

نظريّة أرسطوطاليس في الكوميديا

عصام الدين ابوالعلا



مكتبة مدبولي

نظرية أرسطوطاليس عن الكوميديا

تأليف

عصام الدين حسن أبو العلا

١٩٩٣

الناشر

مكتبة مطبولك

ت : ٧٥٦٤٢١

شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر وصادق التقدير لأستاذين جليلين ،
لن أنسى فضلهما متى حييت :

- أستاذى الدكتور : فوزي فهمي أحمد
الذى درست على يديه - بالرغم من مسئولياته
الجسام - كتاب عن الشعر لأرسطوطاليس أول مرة .

- أستاذى الدكتور : جلال علي حافظ
الذى درست على يديه كتابات شراح أرسطوطاليس.

عرفانا منى بجميل صنعيهما ، إذ لولاهما ماخرجت هذه
الدراسة إلى الوجود .

من آثار فلاسفة اليونان قبل أرسطوطاليس

« لا أرى غير التحول و التغير .
لا تخذعوا أنفسكم ، ولا تلوموا
حقيقة الأشياء (...) أنتم تخلعون
على الأشياء أسماء ، كأنما هي
ستبقى أبدية. النهر الذى تنزلون
فيه للمرة الثانية ، ليس هو نفس
النهر الذى نزلتم فيه أول مرة »
(هيراقليطس)

« لو أنكم إقترحتم على إخلاء سبيلي ،
بشرط أن أتخلى عن بحث
الحقيقة ، لقلت لكم : إنى أشكركم
أيها الأثينيون . ولكنى أوشر أن
أمتثل لإرادة الإله ، الذى أعتقد
أنه هيأنى لأداء هذه الرسالة (...)
إنى لا أعرف ماذا يكون الموت ، ربما
كان أمراً طيباً ، فأنا لا أخافه ولا
أخشاه. ولكنى واثق من أن
توقف المرء عن أداء رسالته ، هو
شر لا محاله . لذلك فأنا أوشر
ما يحتمل أن يكون طيباً ، على ما
أعرف أنه شر »

(سقراط)

تقديم

وعد أرسطوطاليس Aristotelés (حوالى ٣٨٤ ق م - ٣٢٢ م) (١) قارئ مبحثه عن الشعر (٢) بأنه سوف يسطر دراسة مستقلة عن الكوميديا ، بقوله :

«وأما الحديث عن الملحمة، وعن الكوميديا، فسنرجئه إلى حين» (٣).

وهو ما يشير إلى أن أرسطوطاليس قد عزم على كتابة دراسة مستقلة عن الكوميديا ، على نحو ما كتب فى دراستيه القيمتين عن التراجيديا والملحمة . ثم نجده يشير- في مبحثه الخطابية - إلى أنه قد أتم ما وعد بكتابته عن الكوميديا ، بقوله :

«قد بحثنا فى أمر النمُّضِحِك على حده ، فى كتاب فن الشعر...» (٤).

وقوله :

« قد ذكرنا فى كتاب الشعر كم هى أنواع الدعايات وبعضها تليق بالإنسان الكريم ، وبعضها الآخر لاتليق به . » (٥) .

وهو ما لا يدعونا إلى الشك فى أن أرسطوطاليس قد كتب فصلاً مستقلاً عن الكوميديا فى كتابه عن الشعر . ولكن لم يصلنا - فى حقيقة الأمر- من هذا الكتاب سوى دراستين فقط : أولاهما عن التراجيديا ، وأخرهما عن الملحمة .

وهذا مادفع كثير من الدارسين المتخصصين فى اللغة الإغريقية وآدابها ، وغيرهم من دارسى فن الادب ونقده ، إلى الإجتهد فى وضع تصورات نظرية عن الكوميديا الإغريقية. فإنقسموا فى سعيهم هذا إلى فريقين :

الأول : قام بالتنظير للفن المسرحى الكوميدي ، من خلال وضع تصور مقابل لتنظير أرسطوطاليس فى الفن المسرحى التراجيدي (٦) .

والآخر : شرع فى وضع تصور نظري للفن الدرامى الكوميدي ، من خلال إستقراء نظرية الكوميديا من واقع النصوص المسرحية الكوميديّة الإغريقية ، إلى جانب الإستعانة ببعض الوثائق التاريخية المكتشفة فى وقت متأخر (٧) .

وبنظرة متأنية لهاتين المحاولتين ، نجد أن أولاها : قد خرجت عن دائرة الدراسة العلمية السليمة ، ذلك لأن باحثيها قد إعتدوا على نظرية أرسطوطاليس فى التراجيديا ، لذلك وقعوا فى مغالطة مؤداها : تناول الكوميديا من منظور - يفترض دون اثبات مقابلة التراجيديا لها .

أمّا الفريق الآخر : فقد إعتد على نفس المادة - تقريباً - التى إعتد عليها أرسطوطاليس عند إنشائه لنظريته عن الكوميديا . ونقصد بالمادة هنا ، تلك النصوص الدرامية الكوميديّة التى أبدعتها أقلام كتّاب الكوميديا الإغريقية ، أمثال : أريستوفانيس Aristophanes (حوالى ٤٤٥ ق . م . - ٣٨٥ ق . م .) ، ومناندرس Menander (حوالى ٣٤١ ق . م . - ٣٩٣ / ٣٨٩ ق . م .) ، لكن وقف باحثو هذا الفريق عند حدود تنظيرهم ، لذلك نستطيع القول بأن محاولتهم التنظيرية تلك تخصهم هم ، ومن التجنى أن ننسبها

لأرسطوطاليس.

وعن أهمية هذه الدراسة نرى أن تنظير أرسطوطاليس عن الكوميديا لا يقل أهمية عن تنظيره عن الفن التراجيدى ، ذلك لأنهما يعكسان لنا فلسفة أرسطوطاليس العامة «الفكرية والجمالية» التى تحكم النص الدرامى الإغريقى ؛ إذ يُعد أرسطوطاليس أول من درس الفن المسرحى دراسة فلسفية لها قيمتها فى تاريخ النقد المسرحى ، حتى أن كثيرين ممن تلوه - من شعراء و نقاد وفلاسفة - قد إعتمدوا على تنظيره ، فى ثنايا دراساتهم النقدية . لذا عُرفوا بإسم (شراح أرسطوطاليس) .

ومن الجدير بالذكر أننا نعتد - فى عرضنا لهذه الدراسة الموجزة - على المنهج الوصفى ، متناولين معالجة الدراسة فى عدة محاور، هى :

- طبيعة المحاكاة فى الكوميديا .
- نشأة الكوميديا وتطورها .
- العناصر الكيفية للكوميديا .
- الأجزاء الكمية للكوميديا .
- مصادر المضحك فى الكوميديا .
- وظيفة الشعر الدرامى الكوميدي .
- تعريف الكوميديا .

وذلك على غرار المحاور الأساسية التى إرتكز عليها أرسطوطاليس عند عرضه لنظريته عن التراجيديا .
أمّا المادة التى إعتمدنا عليها فى إنشاء هذه الدراسة ، فمرجعها إلى :

١- الفقرات المتناثرة التى أوردها
أرسطوطاليس عن الشعر الدرامي
بعمامة وعن الكوميديا بخاصة فى
مبحثيه عن الشعر و الخطابة .

٢- ما توفر من دراسات متخصصة
إستقرأت العناصر الكيفية والأجزاء
الكمية ، من واقع النصوص
الكوميديه الإغريقية ، وذلك بغرض
إتمام الفائدة المرجوة من هذه
الدراسة .

ونود الإشارة هنا إلى أننا قد إعتمدنا على ترجمة
الأستاذ الدكتور إبراهيم حماده لكتاب عن الشعر ، التى نقلها
عن الإنجليزية ، وذلك لدقة ترجمتها وسلامة لفظها ويسر
تعبيرها ، إلى جانب تخصص صاحبها فى موضوع الترجمة .
كما أشرنا إلى مواضع الفقرات الأرسطية المختارة فى
ترجمتين عربيتين أخريين هما : ترجمة الأستاذ الدكتور
شكرى محمد عياد - عن الإغريقية ، وترجمة الأستاذ الدكتور
عبد الرحمن بدوى عن الإغريقية .

وقد أثرنا الإشارة إلى نفس المواضع فى ترجمة Butcher
الإنجليزية ، التى تسبقها - بصفحة واحدة - نفس المواضع
فى الأصل الإغريقى ، مبينين بذلك مواضع الاختلاف فى كل
هذه الترجمات متى وجدت . ولقد أوضحنا ذلك من خلال
دراسة الفقرات الإغريقية ، فى ملحق الدراسة ، بنفس أرقام
الهوامش .

والله وحده ولى التوفيق .

عصام الدين ابو العلا

القاهرة فى ٢٣ / ٨ / ١٩٩٢

طبيعة المحاكاة في الكوميديا

يفتح أرسطو طاليس دراسته عن المحاكاة (٨) بتحديد العلاقة بينها وبين الطبيعة الإنسانية، بقوله :

« ويبدو أن الشعر - بوجه عام - قد نشأ عن سببين ، كليهما أصيل في الطبيعة الإنسانية :

١- فالمحاكاة فطرية ويرثها الإنسان منذ طفولته ويفترق الإنسان عن سائر الأحياء في أنه أكثرها استعداداً للمحاكاة ؛ وبأنه يتعلم عن طريقها معارفه الأولى .

٢- كما أن الإنسان - على العموم - يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة. والشاهد على ذلك هو التجربة : فمع أننا يمكن أن نتألم لرؤية بعض الأشياء، إلا أننا نستمتع برؤيتها هي نفسها ، وهي محكية في عمل فني محاكاة دقيقة التشابه ، وذلك مثل أشكال أحط أنواع الحيوانات وجثث الموتى . بل إن ذلك يتضح في حقيقة أخرى ، وهي أن التعلم يعطى أعظم المتع ؛ لا للفلاسفة وحدهم ، ولكن لسائر البشر مهما قل نصيبهم منه . وسبب إمتاع الإنسان برؤية صورة هو أنه يتعلم منها (٩) ، فحين يتأملها يكتسب معلومة ، أو يستنبط ما تدل عليه، ولربما قال : (هذه صورة

لفلان) . وحتى لوحدث أنه لم ير - من قبل - أصل هذا الشيء المحكي ، فإن الاستمتاع فى تلك الحالة لن يُعزى إلى الصورة كحاكاة ، وإنما يُعزى إلى جودة التنفيذ ، أو التلوين ، أو إلى سبب آخر مشابه « (١٠) .

ثم يقوم أرسطوطاليس بوضع تصنيف واضح المعالم لأشكال المحاكاة فى الشعر ، تبعاً لمنظومة العناصر التى يتألف منها ، بقوله :

« إن الشعر الملقى ، والتراجيدى ، وكذلك الكوميدي ، وفن تأليف الديثرامبيات ، وغالبية ما يؤلف للصفر فى الناي ، واللعب على القيثارة ، كل ذلك - بوجه عام - أشكال من المحاكاة . ولكن - مع هذا - فإن كل نوع يختلف عن الآخر فى ثلاثة أنحاء :

١- إما باختلاف المادة ،

٢- أو الموضوع ،

٣- أو الطريقة (١١) .

١- مادة المحاكاة فى الكوميديا :

يوضح أرسطوطاليس الفرق بين أشكال المحاكاة فى الشعر ، من خلال بيان مادتها ، بقوله :

« هناك بعض الفنون التى تستخدم

(...) الوزن ، والإيقاع ، والعروض (١٢)
ومن بين ذلك : الشعر الديثرامبي ،
والنومي ، وكذلك التراجيديا
والكوميديا . بيد أن الاختلاف بين تلك
الفنون يتمثل في أن الفنين الأولين
يستخدمان كل تلك الوسائل الثلاثة
فى نفس الوقت ، بينما الفنان
الأخيران لا يستخدمانها إلا فى أجزاء
مختلفة فقط . « (١٣) .

٢- موضوع المحاكاة فى الكوميديا :

يتعرض أرسطوطاليس لموضوع المحاكاة فى الشعر -
بوجه عام - مُصنِّفاً أشكال المحاكاة تبعاً لطبيعة موضوعاتها ،
فيقول :

« و لَمَّا كان الذين يقومون بالمحاكاة ،
يحاكون أناساً يفعلون ، وهؤلاء الأناس
يكونون بالضرورة إما أفاضل أو
أردياء (لأن إختلاف الأشخاص ، يكاد
ينحصر فى هذا التمييز وحده ، وأن
الناس يختلفون فى شخصياتهم تبعاً
للفضيلة ، أو الرداءة) فإن الذين
يقومون بالمحاكاة يعرضون : إما أناساً
أسمى مما نعهدهم ، أو أسوأ ، أو كما
هم فى المستوى العام » (١٤) .

ثم يتطرق - بعد عمومية حديثه عن الشعر بوجه عام -

إلى الحديث عن المحاكاة فى الشعر الدرامى بوجه خاص ، فى
شكليه الكوميدي والتراجيديدى ، بقوله :

« فالكوميديا تصور أناساً أسوأ مما
نعهدهم عليه ، بينما تصور
التراجيديا أناساً أحسن مما نعهدهم
عليه فى الواقع .. » (١٥) .

ويختلف المترجمون والدارسون - فيما بينهم - فى
تحديد معنى (الشخصية الرديئة) ، ومفهوم (الشخصية
الفاضلة) ، فى الوقت الذى يوضح أرسطوطاليس فيه ذلك
كله تفصيلاً فى مبحثه الخطابية ، فيقول :

« الدوافع التى تسوق الناس إلى
إحداث الضرر وإرتكاب الأفعال
السيئة هي : اللؤم وعدم ضبط النفس
. لأنه إذا كان إنسان ذا رذيلة أو أكثر ،
فإنه فيما يكون فيه شريراً يتجلى أنه
ظالم . مثلاً : البخيل فيما يتعلق
بالمال ، والفاجر فيما يتعلق بالشهوات
الجسدية ، و المخنث فيما يتعلق بما
يدعو إلى الكسل والإسترخاء ، والجبان
فيما يتعلق بالأخطار ، لأن الهلع يجعله
يتخلى عن إخوانه فى الخطر ،
والطموح فيما يتعلق بتشوقه إلى
الكرامة ، والسريع الغضب فيما
يتعلق بالغضب ، ومحِب الغلبة فيما
يتعلق بالتغلب ، وذو الأنفة والحمية
فيما يتعلق بالإننتقام والعقاب ،

والمائق المائفون فيما يتعلق بإنخداعه
 فيما هو صواب وخطأ ، والوقّاح
 الوجه فيما يتعلق بإزدراءه لأراء
 الآخرين . وبالمثل فإن كل واحد من
 سائر الناس ظالم فيما يتعلق بضعف
 خاص به « (١٦) .

نلاحظ من خلال الفقرة السابقة ، أن أرسطوطاليس
 لا يُصنّف الأشخاص تصنيفاً يُعني بوضعهم الإجتماعى ، وإنما
 يُصنّفهم تبعاً لنسقتهم الأخلاقي ، ولما كان قانون الدولة -
 بأعرافها وتقاليدها - يمثل المعيار الأخلاقي العام ، فإنه يوجد
 بالضرورة أناس يحملون نسقاً أخلاقياً أسمى من المعيار
 الأخلاقي العام ، وأناس لا يخلتف نسقتهم عن هذا المعيار ،
 وأناس يحملون نسقاً أخلاقياً أدنى من المعيار الأخلاقى العام .
 ويمكننا أن نخلّص مما سبق إلى أن موضوع المحاكاة فى
 الشّعر الدرامى الكوميدي ، يتمثل فى أفعال يؤديها أناس
 يتسمون بضعف خاص فى نسقتهم الأخلاقي (١٧) ، وصفتهم -
 من وجهة نظر أرسطوطاليس - من بعض هذه الصفات :
 اللؤم - التهور - البخل - الفُجر - الجُبْن - التعالى ... الخ .

٣- طريقة المحاكاة فى الكوميديا :

ينتقل أرسطوطاليس - بعد ذلك - إلى الحديث عن
 طريقة المحاكاة ، بوصفها أحد المعايير التى تفرق بين أشكال
 المحاكاة المختلفة ، فيقول :

« لايزال هناك فرق ثالث يميز بين تلك
 الفنون وهو (الطريقة) ، التى يمكن أن

يُحاكى بها أى موضوع من الموضوعات.
فبإستعمال نفس المادة ، ومعالجة نفس
الموضوعات ، يمكن أن يُحَقِّق الشاعر
محاكياته :

- ١- إما بأن يستخدم السرد فى جزء ،
وفى جزء آخر يتقمص شخصية أخرى
غير شخصيته ، ثم يروى القول على
لسانها كما كان يفعل هوميروس (١٨).
٢- وإما يتكلم بلسانه هو ، دون إحداث
مثل هذا التغيير (١٩).

- ٣- وإما يعرض الشخصيات ، وهى
تؤدي كل أفعالها أداءً درامياً « (٢٠).

وبهذا تتمثل طريقة المحاكاة فى الكوميديا ، فى أن
الشاعر :

- « يعرض الشخصيات ، وهى تؤدي كل
أفعالها أداءً درامياً « (٢١).

ولمّا كانت موضوعات المحاكاة فى الكوميديا ، لأناس
أسوأ مما نعهدهم عليه فى الواقع، وأن هذا السوء يتحدد فى
مجموعة من الأنساق الأخلاقية الرديئة ، فإن الفعل المؤدى
أداءً درامياً فى العمل الكوميدي هو بالضرورة تجسيد مرئى
، يفضح هذه الأنساق الأخلاقية ، أى أنها ستكون بالضرورة
أفعالاً متدنية .

نشأة الكوميديا وتطورها

يصارحنا أرسطوطاليس بعدم توفر المادة اللازمة لمعرفة
نشأة الكوميديا الإغريقية - من حيث الزمان والمكان
والقائمين عليها - بقوله :

« بينما نعرف التغيرات المتتالية
التي طرأت على مراحل تطور
التراجيديا ، وكذلك نعرف أسماء من
تمت على أيديهم تلك التغيرات ، فإننا
لا نعرف ذلك بالنسبة للكوميديا ، لأنها
لم تؤخذ في البداية مأخذاً جدياً ،
فالأرخون (٢١) لم يسمح رسمياً بمنح
شاعر كوميدي جوقة من اللاعبين
الكوميديين ، إلا في وقت متأخر. ولقد
كان الممثلون حتى ذلك الحين يعملون
كمجرد متطوعين . هذا ولا يذكر الناس
الشعراء المسمين بالكوميديين ، إلا بعد
أن إكتسبت الكوميديا شكلها النهائي.
ومع هذا لا نعرف إسم أول من
أمدّها باللقبة ، أو إستحدث لها
المقدمات (البرولوجات) ؛ أو زاد في
عدد ممثليها ، ولأما شابه ذلك .. » (٢٢).

لذلك يجتهد أرسطوطاليس في أن يُعْمِلَ فكره للوصول
إلى أدنى حد ممكن من المعرفة عن كيفية نشأة الكوميديا
وتطورها . وهو يرى أن هوميروس هو :

« أول مَنْ أَوْجَزَ لَنَا الْخُصَائِصَ
الْأَسَاسِيَّةَ لِلْكَومِيْدِيَا عَنْ طَرِيقِ مَعَالِجَةِ

المادة المضحكة علاجاً درامياً (٢٣) ، بدلاً
من كتابة الهجاء الشخصى ، وعلى
هذا فإن علاقة منظومته (المارجيتس)
(٢٤) بالكوميديا ، كعلاقة (الإلياذة)
و(الأوديسة) بالتراجيديا « (٢٥).

ولا يكتفى أرسطوطاليس بعرض هذا الإعتقاد حول نشأة
الكوميديا ، بل يبحث هذا الأمر نفسه منذ بداية الطريق ،
حيث الإبداع الشعري بوجه عام ، منطلقاً من فكرته عن
مفهوم المحاكاة من ناحية ، وعن المفهوم المجرد لعملية
التطور من ناحية أخرى ، فيقول :

«لَمَّا كانت المحاكاة فطرية في طبيعتنا
(....) فإن من كانوا مجبولين عليها
أخذوا - منذ البداية - يُطورون
محاولاتهم البسيطة تدريجياً ، حتي
يُوجد الشعر من إرتجالاتهم ..» (٢٦).

وبهذا يصل أرسطوطاليس إلى أنه قد :

«نشأت التراجيديا في الأصل - شأنها
شأن الكوميديا - نشأة إرتجالية (...)
ترجع نشأة الكوميديا إلى قادة
الأناشيد الإحليلية (الغالية) ..» (٢٧).

وبعد أن إنتهى أرسطوطاليس من الوصول إلى أن نشأة
الكوميديا ، كانت - فى أصلها - نشأة إرتجالية ، ينتقل إلى
بحث العلاقة بين المحاكاة كمفهوم وبين الطبيعة الإنسانية
للشاعر المحاكى ، يقول :

«إتجه الشعر إتجاهين وفقاً لطباع كل

شاعر من الشعراء : فذوو الطباع
 الجدية الرزينة ، حاكوا الأفعال
 النبيلة، وأعمال الأشخاص الأفاضل ،
 بينما حاكى أصحاب الطباع المتضعة
 أو العادية ، أفعال الأرياء ، فأنشأوا
 الأهاجى فى البداية ، فى حين انشأ
 ذوو الطباع الجدية الترانيم للآلهة ،
 والمدائح لمشهورى الرجال ، والواقع
 أننا لانعرف أية قصيدة من ذلك يمكن
 أن تُنسب إلى أى شاعر ظهر قبل
 هوميروس ؛ مع أنه يُظن أن كثيراً من
 الشعراء قد صاغوا مثل هذه القصائد .
 ومع هذا فلدينا أمثلة من هوميروس
 فصاعداً . ويمكننا أن نتمثل بقصيدة
 (المارجيتس) ، وما شاكلها من قصائد
 ظهر فيها العُروض الملائم ، والذي
 لا يزال يسمى بالإيامبي - أو الوزن
 الهجائى - الذى يستخدمه الناس
 للتناز ، ولهجو بعضهم بعضاً . هكذا
 كان الشعراء القدامى ، يتمايزون إما
 بالشعر البطولى ، وإما بالشعر
 الإيامبي الهجائى ... » (٢٨).

وبهذا يصل أرسطوطاليس إلى أن طبيعة الشاعر
 الفطرية هى التى وجهته وجهته الخاصة فى المحاكاة ، لذلك
 فإن أصحاب الطباع المتضعة أو العادية قد إنصرفوا
 إلى كتابة (الأهاجى) ، محاكين أفعال الأرياء . ثم يستطرد

مستكملاً إستعراضه لفكرة التطور فى الشعر الدرامى الكوميدي ، فيقول :

«عندما ظهرت التراجيديا والكوميديا فى الساحة ، فإن كلا الفريقين من الشعراء إلتزم بطبعه الخاص ، أى أن بعض شعراء الهجاء أصبحوا شعراء للكوميديا، بينما أصبح بعض شعراء الملاحم مُعلمين للتراجيديا. لأن تلك الصيغ الدرامية الأخيرة -أوالمستجدة- كانت تعتبر أجّل منزلة من الأشكال القديمة التى سبقتها ..» (٢٩) .

وهنا يصل بنا أرسطوطاليس إلى القول بأن شعراء الأهاجى ، هم أباء شعراء الكوميديا ، وإن العمل الشعري الكوميدي هو شكل فنى متطور عن العمل الشعري الهجائى. ثم يتعرض إلى جملة آراء ، سمعها تنسب إلى مواطنها فضل إبتداع الشعر الدرامى فى نوعيه التراجيدي والكوميدي ، يقول :

« يزعم الدورويون (٣٠) أنهم هم الذين إبتدعوا التراجيديا والكوميديا : ليس فقط هؤلاء الميجاريون (٣١) المقيمون فى الأرض اليونانية الأم - من الذين يزعمون أن الكوميديا نشأت فى الفترة التى كانوا يحكمون فيها حكماً ديمقراطياً - ولكن كذلك الميجاريون المقيمون فى صقلية ؛ وذلك بحجة أن الشاعر (إبيخارموس) (٣٢) -الذى

سبق ظهوره بزمان طويل كُلاً من
الشاعر (خيونيديس) (٣٣) و(ماجنس) (٣٤) -
ينتمى إلى صقلية» (٣٥) .

ومن الواضح - خلال الفقرة السابقة - أن أرسطوطاليس
يستنكر أن يكون إبيخارموس هو مُنشئ الفن الكوميدي ،
ويدحض رأى الميجاريين بأن ثمة شاعرين معروفين من
شعراء الكوميديا قد سبقاه بزمان طويل إلى كتابة
الكوميديا ، وهما خيونيديس وماجنس .

ويسترسل أرسطوطاليس فى عرض ماسمعه من آراء
حول موطن الشعر الدرامى بنوعيه ، فيقول :

« أمّا التراجييديا فقد إدعى
إبتداعها أيضاً بعض الدوريين فى
البيلوبينيز . وتستند حجتهم
فى ذلك على مصدر كلمتى (كوميديا)
و (دراما) . فهم يطلقون كلمتهم
الدورية (كومي Komai) على القرى
الصغيرة التى بضواحي المدن . بينما
يُطلق عليها الأثينيون كلمة (ديموى
Demoi) . ومن هنا يزعمون أن الاسم
الذى يُطلق على (الكوميديين) ، إسم
يشق من كلمة (كومازين Komazein)
أى (يمرح فى صخب) . ولكنه إشتق
من لفظة (كومي Komai) أى القرى
الصغيرة الضاحوية (٣٦) ، التى
كانوا يتنقلون بينها ، لأن أهل
المدن، كانوا يحتقرونهم
ويطاردونهم .. » (٣٧) .

هذا ولا يزال يستعرض لنا زعم الدوريين فيقول :

« بالإضافة إلى هذا البرهان ، فإن
الدوريين يقررون أن كلمة (يفعل)
فى اللغة الدورية هى (دران Dran) ،
بينما كلمة يفعل عند أهل أثينا هى
(براتين Pratein) ... » (٢٨) .

ونلاحظ من خلال الفقرتين السابقتين ، حقيقة موقف
أرسطوطاليس مما سمعه . وهو موقف يتسم بحياد العرض .
ذلك لأن كلا الزعمين ، لاي نهضا على أساس منطقى يمكنه من
أن يكون أهلاً للتصديق . إن أرسطوطاليس يفتقر هنا إلى
المادة التاريخية الحقة ، التى تمكنه من بحث نشأة الكوميديا
الإغريقية ، بحثاً يعتمد على مصداقية المادة التاريخية
المقدمة . ثم ينتقل من حديثه عن موطن الكوميديا ، لينقل
لنا ماسمعه بصدد الحبكة فيقول :

« أمّا فيما يتعلق بإبتكار الحبكات فقد
قيل بأنه إبتدأ فى صقليه مع
إبيخارموس ، وفورميس (٣٩) .
وكان كرايتس (٤٠) أول شاعر - من
بين شعراء أثينا - هجر الشكل
الإيامبي أو الهجائى المقذع ، إلى
معالجة الحبكات الأكثر عمومية فى
طبيعتها .. » (٤١) .

هذا وتختلف بعض الدراسات فى تحديد نشأة الكوميديا
الإغريقية - من حيث الزمان والمكان والقائمين عليها -
وبيان مراحل تطورها (٤٢) .

العناصر الكيفية للكوميديا

يرى أرسطوطاليس أن العمل الدرامى - بشكل عام ،
وليس التراجيديا فحسب (٤٣) - يحتوى على ستة
عناصر (٤٤) فى بنائه ، و ذلك بقوله :

« فى كل تراجيديا - كوحدة كلية -
ستة (عناصر) ، هى التى تحدد صبغتها
الخاصة ، وقيمتها النوعية
و(العناصر) هى :

١- الحبكة

٢- الشخصية

٣- اللغة

٤- الفكر

٥- المراثيات المسرحية

٦- الغناء

و يشكل (عنصران) من تلك (العناصر)
مادة المحاكاة ، و (عنصر) منها يمثل
طريقة المحاكاة ، أما (العناصر) الثلاثة
الأخرى فتشكل موضوع المحاكاة
الدرامية. و لا شئ يضاف إلى تلك
(العناصر) الستة. ولقد إستخدم معظم
الشعراء الدراميين هذه (العناصر)
البنائية ؛ لأنه من الطبيعى أن كل
مسرحية تحتوى على عناصر
للمشاهدة ، كما تتضمن شخصية،
وحبكة، و لغة، و غناء، وفكراً ...» (٤٥).

وثمة قضية تقابلنا عند دراسة العناصر الكيفية فى

الكوميديا ، يمكن أن نصوغها فى : ما هو ذلك الشيء الذى يحاكيه الشاعر الكوميدي ، أهو الحبكة ، أم الشخصية ؟
يقول أرسطوطاليس :

« و الكوميديا - كما ذكرنا من قبل (٤٦) -
محاكاة لأشخاص أرياء ، أى أقل منزلة
من المستوى العام ... » (٤٧).

و هو يمثل قولاً صريحاً ، يعزى فيه المحاكاة فى الكوميديا
إلى الشخصية قبل الفعل . و هو ما يختلف عن المحاكاة فى
التراجيديا ، حيث يصفها أرسطوطاليس بأنها :
« محاكاة لفعل جاد ، تام فى ذاته .. » (٤٨).

و هنا يتضح أنه يفرق بين طبيعة المحاكاة فى كل من
الجنسين الدراميين ، الكوميدي و التراجيدي ، فيصف طبيعة
الأشخاص التى يحاكيها الشاعر الكوميدي ، وصفاً دقيقاً
مُفصلاً ، فى حين يصف طبيعة الفعل الذى يحاكيه الشاعر
التراجيدي ، وصفاً دقيقاً مُفصلاً أيضاً .

و يوضح أرسطوطاليس أهمية ترتيب عنصرى الحبكة
والشخصية فى المحاكاة التراجيدية ، بقوله :

« الحبكة - إذن - هى الجوهر الأول فى
التراجيديا ، بل لها فى منزلة الروح
بالنسبة للجسم الحى ، ثم تأتى
الشخصية فى المقام الثانى (...) وهكذا
نؤكد بأن التراجيديا هى أساساً
محاكاة لفعل ، و إذا كانت تحاكي
الأشخاص ، فلأنها تحاكي الفعل
أساساً .. » (٤٩).

لقد كان يستطيع أرسطوطاليس أن يُعمّم قوله السابق ، ليشمل كلاً من الكوميديا والتراجيديا ، كأن يقول (في الدراما) أو (في المسرحية) بدلاً من قوله (في التراجيديا) . هذا إذا افترضنا أنه يرى أن طبيعة المحاكاة في الدراما واحدة. فمادة الشعر الدرامي - كما قلنا من قبل - هي لغة ذات خصائص معينة و موضوع المحاكاة فيه يتمثل في أناس يفعلون، و طريقة المحاكاة في الشعر الدرامي تتمثل في عرض الشخصية و هي تؤدي كل أفعالها أداءً درامياً . و إذا تأملنا موضوع المحاكاة الدرامية ، سنجد أنه يبدو واحداً - من حيث المفهوم العام - بين كل من الكوميديا و التراجيديا، فهو مجرد (أناس يفعلون) ، ولكن - من حيث المفهوم الخاص - نجد أن هذا التعبير يحتوى على طرفى القضية : (الأناس / الأشخاص) و (الفعل / الحبكة). و إذا كنا قد عرضنا لرأى أرسطوطاليس الصريح ، فى أن الكوميديا هي محاكاة لأشخاص ، و أن التراجيديا هي محاكاة لفعل ، إلا إنه يقول فى معرض تفريقه بين الحقيقة الشعرية فى الدراما - بوجه عام - و الحقيقة التاريخية :

« فالشاعر الكوميدي يبنى أولاً أحداث
الحبكة طبقاً لقاعدة الإحتمال ، ثم
يضيف من عندياته أسماء الشخصيات،
و هذا عكس ما كان يفعله الشعراء
الهاجؤون (الإيامبيون) (٥٠) القدامى ،
الذين كانوا ينظمون عن أفراد
حقيقيين معروفين بالإسم » (٥١).

و هو الأمر الذى قد يبدى تناقضاً بين مقولات أرسطوطاليس السابقة ، ففي الفقرة الأخيرة ، يؤكد على أن

الشاعر يبني أولاً أحداث الحكمة ! (و هو بالطبع الشاعر الكوميدي الراقى. أما الشعراء الهجاؤون فكانوا ينظمون أشعارهم عن أفراد حقيقيين ، لذلك فهم بدائيون أو قدامى !) في الوقت الذى يذكر أرسطوطاليس - فى فقرة سابقة - كيف أن الشاعر الكوميدي يحاكي أشخاصاً أرياء !

و الرأىان فى حقيقة الأمر صحيحان، إذا ما عدنا إلي تفسيرنا لكلمة **المحاكاة** عند أرسطوطاليس : فالمحاكاة كما قلنا من قبل هى مفهوم واحد لعمليتين متواليتين ، هما : (الإختيار) و (التنظيم) . و نعى بالإختيار هنا : أن يقوم الشاعر الكوميدي بإختيار النموذج الإنسانى الذى يود محاكاته، سواء كان شخصية مشهورة بين الناس كشخصية كليون Kleon - كما فى بعض كوميديات أريستوفانيس ، أو نمطاً إنسانياً عاماً - كما فى كوميديات مناندروس .

و لَمَّا كان الشعر الدرامى الكوميدي هو معالجة درامية فى المقام الأول ، و أن المعالجة الدرامية تتطلب ، كما يقول أرسطوطاليس :

« الشخصيات و هى تؤدى كل أفعالها
أداءً درامياً » (٥٢).

أى وجود الشخصية الكوميديية فى حالة فعل. إذن، فمن البين أن المعالجة الدرامية هنا ، أو مرحلة الكتابة ، هى الشق الآخر من مفهوم **المحاكاة** ، و هو يمثل عملية التنظيم. و هذا ما يختلف بدوره عن المحاكاة فى التراجيديا، حيث أن الشاعر التراجيدي يبدأ عملية الإختيار بالفعل الجاد العظيم: كالزواج المحرّم بعد قتل الأب كما فى أوديب، أو رفض دفن الموتى كما فى أنتيجونى ، أو قتل الأم لأبنائها كما فى ميديا. وهى تمثل أفعالاً جديرة بمحاكاة الشاعر التراجيدي لها.

إنها أفعال جلية ذات أثر مهيب ، ثم إنها جاهزة التكوين، من حيث الموضوع، فهي إما أنها ذات أصل أسطوري أو تاريخي . أما الشخصية التراجيدية، فهي رغم نبل نسقها الأخلاقي ، إلا أنها ليست ذات أهمية في ذاتها ، إذ أن أهميتها تنبع من إقترانها بمثل هذه الأفعال المهيبة. وفي العملية الثانية من مفهوم المحاكاة ، و نعنى به التنظيم ، فإن الشاعر التراجيدي يهتم ببناء سلسلة من المواقف الدرامية، إما طبقاً لقاعدة الإحتمال أو قاعدة الحتمية ، لأفعال معروف أغلبها سلفاً لدى جمهور المشاهدين. و لذلك فإن الشخصية في التراجيديا ، تالية من حيث الأهمية للحبكة.

نستخلص من ذلك كله ، أن المحاكاة في الشعر الكوميدي هي محاكاة لأشخاص أردياء، و ليست محاكاة لأفعال. وهؤلاء الأشخاص يكونون بالضرورة في حالة فعل. و لذلك يمكننا أن نرتب العناصر الكيفية للكوميديا على النحو التالي :

- ١- الشخصية *éthos* .
- ٢- الحبكة *Mythos* .
- ٣- اللغة *Lexis* .
- ٤- الفكر *Dianoia* .
- ٥- المراثيات المسرحية *Opsis* .
- ٦- الغناء *Melopoia* .

١- الشخصية *éthos* :

و هي - كما قلنا من قبل - أهم عناصر الشعر الدرامي الكوميدي من وجهة نظر أرسطوطاليس ، و يقصد بها :

« ما نعزوه من خصائص وصفات تحدد

نوعية القائمين بالفعل» (٥٣).

و ينصح الشاعر الدرامي بوجه عام - الكوميدي والتراجيدي معاً - عند رسمه لشخصيات مسرحيته ، والتعبير عنها تعبيراً درامياً، فيقول :

« أن يتمثل أحداثه - جهد طاقته - بكل حركات شخصياته. فلو تساوى شاعران في إمتلاك نفس المواهب الطبيعية، فإن أقدرهما على الإقناع، هذا الذي يشعر بالإنفعالات التي يحاكيها. فالأسى والغضب - مثلاً - يمكن أن يصورها الشاعر تصويراً حقيقياً إذا كان يحس بهما لحظتئذ » (٥٤).

هذا و لقد وصف المحاكاة في الكوميديا بأنها :

« لأشخاص أرياء ، أى أقل منزلة من المستوي العام ، و لاتعنى الرداءة هنا كل نوع من السوء و الرذالة، و إنما تعنى نوعاً خاصاً فقط، هو الشيء المثير للضحك ، و الذي يعد نوعاً من أنواع القبح » (٥٥).

و بعيداً عن مناقشة الخلافات الدائرة ، في الترجمات العربية، حول كلمة (أرياء) - إذ أنها جميعاً تدور في فلك مفهوم واحد كما سيتضح - فإنه يمكننا أن نضع أيدينا على مفهوم (الشخصية الرديئة) ، من خلال ثانيا قول أرسطوطاليس الصريح عن صفاتها :

«البخيل فيما يتعلق بالمال، و الفاجر فيما يتعلق بالشهوات الجسدية، والمخنث فيما يتعلق بما يدعو إلى الكسل و الإسترخاء، و الجبان فيما يتعلق بالأخطار ؛ لأن الهلع يجعله يتخلى عن إخوانه فى الخطر ، والطموح فيما يتعلق بتشوقه إلى الكرامة ، والسريع الغضب فيما يتعلق بالغضب ، و محب الغلبة فيما يتعلق بالتغلب ، و ذو الأنفة و الحمية فيما يتعلق بالإننتقام والعقاب ، والمائق المأفون فيما يتعلق بإنخداعه فيما هو صواب وخطأ ، والوقأح الوجه فيما يتعلق بإزدراءه لآراء الآخرين. وبالمثل ، فاءن كل واحد من سائر الناس ظالم فيما يتعلق بضعف خاص به» (٥٦).

من الملاحظ - من خلال الفقرة السابقة - أننا أمام مجموعة من الأنماط الإنسانية، يتسم كل منها بضعف خاص فى نسقته الأخلاقى، و هو ما يفسر لنا تعبير (أشخاص أردياء) ، بأن الشخصية الكوميديية ، هى تلك التى تتصف بعيب خلقى ما : كالبُخل ، الفُجْر، الجُبْن، و الإدعاء - الخ . وهى صفات ، يمكن أن نحكم عليها - من وجهة النظر الأرسطية - حكماً قيمياً أخلاقياً ، بوصفها قبيحة أو سيئة ، كما أنها - فى نفس الوقت- مثيرة للضحك (٥٧).

٢- الحبكة Mythos :

يقصد أرسطوطاليس بالحبكة :

«ترتيب الأحداث أو الأشياء التى تقع
فى القصة» (٥٨).

و يعنى بذلك أن الحبكة الكوميدية تتكون من سلسلة من
المواقف المتتالية، و المرتبة ترتيباً خاصاً. و فى قوله :

«فالشاعر الكوميدى يبني أولاً أحداث
الحبكة طبقاً لقاعدة الإحتمال» (٥٩).

ما يفيد بأن القاعدة التى تحكم تسلسل الأحداث هى قاعدة
الإحتمال فقط، فى الوقت الذى تقف فيه أحداث الحبكة
التراجيدية، من حيث منطق ترتيبها، على قاعدتى الإحتمال
و الحتمية (٦٠)

و إلى جانب ضرورة توافر قاعدة الإحتمال كمنطق يحكم
نسق الحبكة، يرى أرسطوطاليس ضرورة الإلتزام بمبدأين
آخرين، عند إنشاء الشاعر الدرامى - الكوميدى والتراجيدى
- لحبكة مسرحيته : أولهما مبدأ الوحدة، الذى يقول فيه :

«إن وحدة الحبكة الدرامية (٦١) لا
تتمثل - كما يعتقد البعض - فى كون
موضوعها يدور حول شخص واحد.
فهناك أشياء لا تخصى تقع لهذا
الشخص الواحد، و من المستحيل أن
تختزل فى وحدة. ومن نفس المنطلق،
هناك عديد من الأفعال التى يؤديها
شخص واحد، و لا يمكن صوغها فى
شكل فعل واحد (....) . فالقصة -

كمحاكاة لفعل - يجب أن تعرض فعلاً واحداً، تاماً في كليته، وأن تكون أجزاؤه العديدة مترابطة ترابطاً وثيقاً، حتى أنه لو وضع جزء في غير مكانه، أو حذف، فإن (الكل التام) يصاب بالتفكك والاضطراب ؛ وذلك لأن الشيء الذي لا يحدث وجوده أو عدمه أثراً أو فرقاً ملموساً، لا يعتبر جزءاً عضوياً في (الكل التام) « (٦٢).

أما المبدأ الأخير من مبدأى إنشاء الحبكة الدرامية - الكوميدية و التراجيدية - الجيدة، فيتمثل في الطول الملائم، حيث يقول فيه :

«إن الشيء الجميل، سواء كان كائناً حياً، أو أى مؤلف من أجزاء مختلفة - يجب ألا تترتب أجزاؤه في إنتظام فحسب، بل يجب أيضاً أن يكون ذا عظم ملائم، لأن الجمال يتوقف على محدودية الحجم، و على التنظيم. و من ثم فإن الكائن العضوي المتناهي في الصغر، لا يمكن أن يكون جميلاً، لأن رؤيتنا له لا تستبينه في وضوح، كما أنه يُرى في لحظة من الوقت لا تكاد تُدرك أو تُحس. وكذلك لا يمكن أن يكون الحيوان الفائق في ضخامته - هذا الذي طوله ألف ميل مثلاً -

جميعاً، لأن العين لا يمكن أن تستوعبه
كله مرة واحدة، لأن الوحدة و الشعور
بالكلية مفقودان بالنسبة للرأى.
وهكذا فكما أنه لا بد من ضرورة توافر
عظم معين فى الكائن الحى، و فى
(الكل) الذى يتألف من أجزاء كثيرة
بما يجعل العين تستوعبه فى نظرة
واحدة، فكذلك ينبغى أن تكون
للحبكة - بالضرورة - طول معين،
وهذا الطول، ينبغى أن تدركه الذاكرة
بسهولة « (٦٣).

ويُلخّص أرسطوطاليس جمال الحبكة الدرامية بشكل عام
- الكوميديّة منها والتراجيديّة - فى قوله :

«الجمال يتوقف على محدودية الحجم ،
وعلى التنظيم» (٦٤) .

وإلى جانب ذلك ، يرى :

« أن الحد الصحيح و الكافى
للحبكة، هو الطول الذى يسمح
للبطل بأن ينتقل - من خلال
سلسلة من الأحداث الممكنة (...)
(٦٥) من حال الشقاوة إلى حال
السعادة .. » (٦٦).

كما يقترح النهاية المزدوجة للحبكة الكوميديّة ، ويعنى
هذا النوع من الحكايات - عنده - إزدواج خط الفعل الدرامى
، وهو من شأنه أن يأتى بنهايتين متضادتين ، إحدهما

للشخصيات الخيرة ، وأخراهما للشخصيات الشريرة ، حيث يكافأ الأخيار ويُجازى الأشرار (٦٧) .

أما فيما يتعلق بإبتكار الحكات عند شعراء الكوميديا الإغريقية ، فقد أشرنا من قبل ، إلى ما سمعه أرسطوطاليس فى هذا الصدد ، حيث قال :

« ... بأنه إبتدأ فى صقلية مع إبيخارموس ، وفورميس . وكان (كراتيس) أول شاعر - من بين شعراء أثينا - هجر الشكل الإيامبى أو الهجائى المقذع ، إلى معالجة الحكات الأكثر عمومية فى طبيعتها » (٦٨).

ويمكن أن نختتم الحديث عن الحككة فى الكوميديا ، بنصيحة أرسطوطاليس إلى الشاعر الدرامى بشكل عام ، حيث ينصحه بأن عليه :

« أن يتصور المشاهد تصوراً فعلياً - ما أمكنه - وكأنها ماثلة أمام عينيه . وبهذا ، فإن رؤيته لكل شئ فى وضوح تام - كما لو أنه شهود العيان - ستجعله يكتشف ما هو ملائم ، ولن يفوت - على الأقل - إدراك التناقضات (٦٩) » (٧٠).

٣- اللغة - Lexis :

وهى العنصر الثالث من العناصر الكيفية للكوميديا ،

و يعنى بها أرسطوطاليس :

« التعبير عن أفكار الشخصيات
بوساطة الكلمات » (٧١).

و بالرغم من الدراسة الموسعة التى وضعها
أرسطوطاليس عن عنصر اللغة ، فى كتابه عن الشعر ، إلا
أنها دراسة لا تفيدنا فى معرفة خصائص اللغة فى الشعر
الدرامى الكوميدي (٧٢) ، غير أن هناك فقرة واحدة ،
يتحدث خلالها أرسطوطاليس عن اللغة فى الدراما بوجه عام
، ثم يتطرق إلى بعض الإستخدامات اللغوية الخاصة فى
الكوميديا ، فيقول :

« وجودة اللغة تكون فى وضوحها ،
وعدم تبذرها ، فالحقيقة أن أوضح
الأساليب اللغوية ، هو ما تألف من
الكلمات الدارجة العادية ، إلا أنها
تكون فى نفس الوقت مبتذلة (...) .
ومن جهة أخرى ، فإن اللغة تصبح
متميزة وبعيدة عن الركافة ، إذا ما
إستخدمت فيها الكلمات غير المشاعة ،
مثل :

(أ) الكلمات الغريبة (أو النادرة) ،

(ب) و المجازية ،

(ج) والمطولة ،

(د) وكل ما إبتعد عن وسائل التعبير
الشائعة.

إلا أن اللغة التى تتألف كلية من مثل

هذه الكلمات تكون :

(أ) إما ملغزة ،

(ب) وإما رطانة مبهمة .

وأقصد باللغة الملغزة تلك التى تتألف من مجازات وإستعارات ، وبالرطانة تلك اللغة التى تتألف من كلمات غريبة (أو نادرة) . و الواقع ، أن طبيعة اللغة الإلغازية ، تتمثل أساساً فى التعبير عن حقيقة ما بكلمات موضوعية ، فى تركيبات لغوية مستحيلة ، وهذا لا يحدث بإستعمال المسميات العادية للأشياء ، ولكن بإستعمال بدائلها المجازية (...) . وبالمثل فإن اللغة التى تتألف من كلمات غريبة (نادرة) ، لابد وأن تنتج رطانة. ومع هذا فإن اللجوء إلى توليفة معينة من بعض تلك العناصر غير المألوفة ، أمر ضرورى (للأسلوب). لأن إستعمال الكلمة الغريبة (النادرة) ، والمجازية، والزخرفية (البديعية) ، وسائر الأنواع الأخرى ، ينقذ اللغة من الإبتذال و الركاسة، كما أن إستعمال الكلمات العادية أو الدارجة فيها ، يكسبها الوضوح المستهدف. ولكن أكثر ما يعين على وضوح اللغة وتجنيبها الإبتذال

والركاكة هو تطويل الكلمات وإنقاصها ، وتصوير شكلها. وبناء الكلمات على هذا النحو - يجعل اللغة مخالفة لما هو شائع مألوف - يكسبها مظهراً بعيداً عن لغة الحادثة اليومية ، كما أن تماثلها الشديد مع الكلمات الجارية ، يكسبها صفة الوضوح . وعلى هذا ، كان من الخطأ إستنكار البعض لإستخدام هذه المسموحات أو الرخص اللغوية ، و السخرية من الشعراء الذين يستخدمونها (...). ولا شك أن الإفراط فى إستعمال هذه الرخص اللغوية يُحدث تأثيراً مضحكاً (...). بل إن إساءة إستخدام المجاز ، و الكلمات الغريبة (النادرة) - وما شابه ذلك من ضروب القول - تؤدي إلى تأثير مشابه لذلك التأثير المُضحك الذى يستهدف البعض تحقيقه « (٧٣).

ويمكننا أن نستخلص مما تقدم أن اللغة الشعرية المثالية فى الشعر الدرامى بوجه عام - بنوعيه الكوميدي والتراجيدي - هى التى يستخدم فيها خليط من :

١ - الكلمات الدارجة العادية.

٢ - الكلمات غير المشاعة ، المتمثلة فى :

(أ) الكلمات النادرة .

(ب) التعبيرات المجازية .

(ج) الكلمات المحورة ، طولاً ونقصاناً.
 (د) كل ما إبتعد عن وسائل التعبير الشائعة.
 كما نستخلص أيضاً ، أن التأثير المضحك ينشأ عن اللغة،
 فى حالات :

- ١ - الإستعمال المفرط للكلمات غير المشاعة.
- ٢- إساءة إستخدام المجاز ، و الكلمات النادرة، وما شابههما من ضروب القول.

٤ - الفكر - Dianolia :

يعنى أرسطوطاليس بهذا العنصر :

« كل ما يدلى به القائل سواء ليبين حقيقة عامة ، أو يقرر رأياً. » (٧٤).

أو هو :

« القدرة على قول ما يمكن قوله،
 أو القول المناسب فى الظروف المتاح » (٧٥).

ثم يحيلنا أرسطوطاليس لدراسة ما يتعلق بالفكر إلى
 مبحثه الخطابية ، بقوله :

« أما فيما يتعلق بالفكر ، فلنرجع إلى
 ماقلناه عنه فى مبحثنا (فن الخطابة) ،
 لأن طبيعته تدخل فى هذا الفرع.
 ويندرج تحت الفكر ، كل تأثير ينشأ
 عن إستعمال اللغة . ويدخل فى ذلك :

(أ) البرهنة ،

(ب) التفنيد ،

(ج) وإثارة الإنفعالات (كالشفقة،

والخوف ، والغضب ، وما شابه ذلك

(٧٦) . كذلك جعل الأمور تبدو مضحكة

هامة، أو تافهة منتقصة . « (٧٧).

٥ - المراثيات المسرحية Opsis :

يقول أرسطوطاليس عنها :

« مع أن لعنصر المراثيات المسرحية -

فى الحقيقة - جاذبية إنفعالية خاصة

به ، إلا أنه أقل (العناصر) (٧٨) كلها

من الناحية الفنية ، وأوهاها إتصالاً

بفن الشعر : « (٧٩).

٦ - الغناء - Melopoia :

وهو العنصر الأخير ، من العناصر الكيفية للشعر

الدرامى الكوميدي، وقد أهمل أرسطوطاليس تعريفه، على إعتبار

أنه من العناصر المعروثة و المشهورة بين عامة الناس (٨٠).

الأجزاء الكمية للكوميديا

تتكون الكوميديا ، من ستة أجزاء (٨١) هي :

١- المَقْدَمَة Prologos

« هي كل الجزء الذي يسبق مدخل الجوقة » (٨٢) .

٢- المَدْخَل Parodos

« هو كل النشيد الإبتدائي للجوقة » (٨٣).

٣- المُنَاقِشَة Agon

« أي مناقشة جدلية أو مباراة كلامية أو مناظرة بين فردين حول نقطة شائكة هي الموضوع الرئيسي أو محور المسرحية ككل . وتحتدم هذه المناقشة أحياناً وتصل إلى حد المشادة أو الإشتباك الكلامي المضحك » (٨٤).

٤- الخِطَاب المِباشر Parabasis

« هو الجزء الذي فيه تتقدم الجوقة إلى الأمام أو تأخذ جانباً لتخاطب الجمهور مباشرة بإسم الشاعر. » (٨٥).

٥- المَشْهَد التَّمثِيلِي Epeisodia

« هو كل الجزء الذي يقع بين نشيدين تامين من أناشيد الجوقة » (٨٦).

٦- المَخْرَج Exodos

« هو كل الجزء الذي لايعقبه نشيد من أناشيد الجوقة » (٨٧) .

مصادر الضحك في الكوميديا

يقول أرسطوطاليس :

« لما كانت التسلية وكل ضرب من
ضروب الإسترخاء ، والضحك أموراً
لذيذة ، فإن الأشياء مضحكة -
أناساً كانت أو كلمات أو أفعالاً - هي
لذيذة لا محالة . » (٨٨) .

ونلاحظ من خلال الفقرة السابقة ، أن مصادر المضحك
في الكوميديا - من وجهة نظر أرسطوطاليس - ثلاثة ، هي :

١- الشخصية *éthos* .

٢- اللغة *Lexis* .

٣- الموقف *Pragms*

وتشير الدراسات الحديثة ، التي تتناول الكوميديا
موضوعاً لها ، إلى أن ثمة مثيراً رابعاً من مثيرات الإضحاح
، وهو الحركة . وربما لم يشر إليه أرسطوطاليس ، على
إعتبار أنه فن يدخل ضمن عنصر المرئيات المسرحية ، الذي
يعتمد على أصحاب الفنون المتعلقة بالإخراج ، أكثر مما
يعتمد على الشاعر الدرامي (٩٠) .

وظيفة الشعر الدرامي الكوميدي

ذكرنا عند حديثنا عن عنصر الفكر -أحد العناصر
الكيفية للكوميديا- أن أرسطوطاليس أحالنا إلي مبحثه
الخطابة ، معللاً ذلك بقوله :

« يندرج تحت الفكر ، كل تأثير ينشأ

عن إستعمال اللغة ، ويدخل في ذلك :

(أ) البرهنة ،

(ب) التفنيذ ،

(ج) وإثارة الإنفعالات (كالشفقة،

والخوف ، والغضب ، وماشابه ذلك) .

كذلك جعل الأمور تبدو مضخمة هامة

(٩١) ، أو تافهة منتقصة (٩٢) ، ، (٩٣).

ونلاحظ من خلال الفقرة السابقة ، أنه حصر - عند

حديثه عن إثارة الإنفعالات - إنفعالات ثلاثة فقط ، هي :

(الشفقة والخوف والغضب)، وذلك في سياق حديثه عن

عنصر (الفكر) في الشعر الدرامي بوجه عام - التراجيدي

والكوميدي معاً .

وإذا كان أرسطوطاليس قد ربط بين إنفعالي الخوف

والشفقة ، وبين نظرية التطهير Katharsis ، التي تمثل

وظيفة الشعر الدرامي التراجيدي ، وذلك في مبحثه

عن الشعر ، فما هو السبب الذي دعاه لذكر إنفعال الغضب

بالذات ، عند حديثه عن الإنفعالات ، في سياق دراسة الشعر

الدرامي بوجه عام ؟

إن الإجابة المحتملة التصديق هنا ، تنطلق من أن هذا

الإنفعال (الغضب) لابد وأنه يرتبط بموضوع الشعر الدرامى . وإذا كان أرسطوطاليس لم يتناوله فى دراسته التراجيديات - التى وصلتنا شبه كاملة - فمن المرجح إذن أن هذا الإنفعال له علاقة وطيدة بالشعر الدرامى غير التراجيديات ، الذى يتمثل فى الكوميديا .

ونرى أن خير مدخل لدراسة إنفعال الغضب وما يتعلق به تفصيلاً ، هو أن ندرس رأى أرسطوطاليس فى الإنفعالات Pathé بوجه عام .

يقول أرسطوطاليس عن الإنفعالات ، مُعرِّفاً إياها :

« الإنفعالات هى كل التغييرات التى

تجعل الناس يغيرون رأيهم فيما

يتعلق بأحكامهم ، وتكون مصحوبة

باللذة أو بالألم ، مثل : الغضب ،

والرحمة (٩٤) ، والخوف ، وكل

الإنفعالات المشابهة وأضدادها » (٩٥).

نلاحظ من خلال الفقرة السابقة ، أن أرسطوطاليس

يُصنِّفُ الإنفعالات إلى نوعين :

الاول : يكون مصحوباً بلذة .

الآخر : يكون مصحوباً بألم .

كما أن هذه الإنفعالات تؤثر على أحكام العقل ، فتجعل

الناس يغيرون من أحكامهم . ونلاحظ أيضاً أن

أرسطوطاليس قد ذكر نفس الإنفعالات الثلاثة (الغضب ،

والشفقة ، والخوف) ، دون غيرها من الإنفعالات . كما يمكن

أن نستنتج من نفس الفقرة السابقة - أن ثمة إنفعالات

متشابهة ، وأخرى متضادة .

يسترسل أرسطوطاليس فى تفسير كل ما هو لذىذ ، وما هو مؤلم وذلك بقوله :

« فلنسلم بأن اللذة حركة للنفس
وتهيؤ مفاجئٌ مدرك بالحس لأن تستقر
فى حالتها الطبيعية ، فأما الألم فهو
ضد ذلك . فإن كانت اللذة بهذه
الصفة، فمن البين أن ما ينتج الهيئة
التي وصفناها (٩٦) هو لذىذ أيضاً ،
وأن ما يفسدها أو ينتج ما يضاد
الإستقرار هو مؤلم . (٩٧)

ويمكن أن نلاحظ من خلال الفقرة السابقة، أن الإنفعالات اللذيذة - من وجهة نظر أرسطوطاليس - تهيئ النفس لتكون فى حال إستقرار، بينما الإنفعالات المؤلمة تؤدى بالنفس إلى حال عدم الإستقرار ، وهو الأمر الذى يجعل الناس يغيرون من أحكامهم . كما يمكن ملاحظة أن حد (الإستقرار) عند أرسطوطاليس ، جعل الإنفعالات اللذيذة فى حالة تضاد تام مع الإنفعالات المؤلمة.

وإذا إنتقلنا إلى تعريف أرسطوطاليس للغضب ، الذى يقول فيه :

« ولنعرّف الغضب بأنه شهوة
مصحوبة بألم للإنتقام الحقيقى
أو الظاهرى بسبب إهانة حقيقية
أو ظاهرية تنال الشخص نفسه أو أحد

أصدقائه ، إذا كانت هذه الإهانة بغير حق .. » (٩٨).

سنجد أن أرسطوطاليس يصنفه على أنه إنفعال مؤلم . وهذا يؤدي بنا إلى القول بأنه إنفعال يضاد الإستقرار ، لذلك فهو يؤثر فى أحكام العقل . ويؤكد أرسطوطاليس هذا الرأي بقوله :

« لمّا كان (أن يغضب) ضد (أن يسكن) ، والغضب ضد السكون ، فعلىنا أن نبين الحالة النفسية التى تجعل الناس ساكنين ، وتجاه من يصيرون ساكنين ، والأسباب التى تجعلهم ساكنين .. » (٩٩) .

يبحث أرسطوطاليس عن كيفية التخلص من إنفعال الغضب ، الضار بالإنسان ، وذلك بتحديد المعنى سكون النفس - صراحة - بقوله :

« فلنحدد التسكين بأنه تهدئة الغضب وكسر سوريته .. » (١٠٠) .

ثم يذهب إلى ذكر بعض الأشياء والإنفعالات ، التى من شأنها أن تزيل هذا الإنفعال المؤلم ، والمضاد للإستقرار ، وذلك بغرض إعادة النفس إلى حال السكون التى كانت عليها قبل إنفعال الغضب ، حتى ينضبط ميزان العقل عند إصداره للأحكام . يقول أرسطوطاليس :

« من الواضح أن الناس يسكنون إذا كانت حالهم ضد تلك الحال التى

تشير الغضب ، كما يحدث حين يلهون
أو يضحكون أو يحتفلون ، وحين
يشعرون بالنعمة أو النجاح أو الرضا
(...) وكذلك حين يمضى الزمن ولا يعود
غضبهم حاداً ، لأن الزمن يضع حداً
للغضب » (١٠١) .

ونلاحظ من خلال الفقرة السابقة ، أن إنفعال الغضب
يزول تماماً إذا قابل الغاضب إنفعالاً آخر مناقضاً له ، مثل :
١- إنفعال الضحك أو اللهو أو الإحتفال .

٢- الشعور بالنعمة والنجاح أو الرضى .
كما تُكسّر سورة الغضب ، حين يُفرّق الزمن بين
الغاضب وأسباب غضبه . ونخلص من الفقرة السابقة أيضاً
إلى أن إنفعال الغضب المضاد لحال سكون النفس ، يضاد
إنفعال الضحك الذى يُحدث سكوناً للنفس . ونتيجة لكل
ماتقدم ذكره ، يمكن القول أن إنفعال الضحك هو المُطهر من
إنفعال الغضب .

ومن خلال قول أرسطوطاليس :

« لمّا كانت التسلية وكل ضرب من
ضروب الإسترخاء والضحك أموراً
لذيذة ، فإن الأشياء مضحكة - أناساً
كانت أو كلمات أو أفعالاً (١٠٢) هي
لذيذة لا محالة » (١٠٣) .

يمكننا القول أن الأشياء المضحكة بأنواعها المختلفة ، هي
التي تؤدى بالضرورة إلى إثارة إنفعال الضحك ، كما أن

إنفعال الضحك هو إنفعال لذيق ، وهو يؤدي إلى حال إستقرار النفس ، وهى الحال التى يحكم العقل فيها أحكامه الصحيحة . كما نستنتج أيضاً أن أرسطوطاليس يحبذ إنفعال الضحك اللذيق ، فى مقابل رفضه لإنفعال الغضب المؤلم .

ويضيف أرسطوطاليس - إلى ما سبق - أن :
 « الناس يسكنون أيضاً تجاه من يتواضعون أمامهم ولا يناقضونهم ، لأن هؤلاء يبدو عليهم أنهم دونهم مرتبة » (١٠٤) .

لذلك يمكن أن نستخلص - من كل ماتقدم ذكره عن الإنفعالات - أن أرسطوطاليس يرى أن ثمة عاملين لتطهير الإنسان الغاضب من إنفعال الغضب ، هما :
 ١- إثارة إنفعال الضحك فى نفسه .

٢- شعوره بالتفوق أو النعمة أو النجاح أو الرضى (١٠٥)
 وإذا رجعنا إلى قول أرسطوطاليس عن الكوميديا :

« والكوميديا - كما ذكرنا من قبل - محاكاة لأشخاص أردياء ، أى أقل منزلة من المستوى العام . ولا تعنى (الرداءة) هنا كل نوع من السوء والردالة ، وإنما تعنى نوعاً خاصاً فقط ، هو الشيء المثير للضحك ، والذى يُعدّ نوعاً من أنواع القبح . ويمكن تعريف الشيء المثير للضحك بأنه

الشيء الخطأ أو الناقص ، الذى لايسبب
للآخرين ألماً أو أذى . ولناخذ القناع
الكوميدي المثير للضحك مثلاً
يوضح ذلك . ففيه قبح وتشويه ،
ولكنه لايسبب ألماً عندما نراه « (١٠٦) .

نلاحظ أن أرسطوطاليس ، يكرر ذكره لتعبير (المثير
للضحك) ثلاث مرات . وهو ما يشير إلى أهمية إثارة
إنفعال الضحك فى نفس المتفرج . ثم إنه يؤكد على معنى
رداءة الشخصية ، وتدنيها عن مستوى العامة ، بتعبيره (أي
أقل منزلة من المستوى العام) ، وهو ما يشير إلى إمكانية
شعور المتفرج بالتفوق أو النعمة أو النجاح أو الرضا ، ثم
نلاحظ تأكيداً على ألا تسبب مثيرات الإضحاك ألماً أو أذى
للمتفرج ، لأن ما هو مؤلم - كما رأينا عند أرسطوطاليس
من قبل - يضاد حال الإستقرار .

وإذا كان عاملاً (الضحك ، والتفوق) متواجدين - كما
هو بَيِّن من قول أرسطوطاليس عن الكوميديا - فإن
الوظيفة التى يقوم عليها الشعر الدرامى الكوميدي ، تتمثل
فى : (تطهير المتفرج من إنفعال الغضب ، عن طريق إثارة
إنفعال الضحك فى نفسه) .

تعريف الكوميديا

نلاحظ من خلال تعريف أرسطوطاليس للتراجيديا (١٠٧) أنه إستعرض فيه أربعة أمور ، هى : موضوع المحاكاة ، ومادتها ، وطريققتها ، ووظيفتها .

وقد رأينا - خلال هذه الدراسة - أن مادة المحاكاة فى الكوميديا هى (لغة ممتعة ، بها وزن وإيقاع وغناء) . وأن موضوعها يتمثل فى (أناس يفعلون) ، و (محاكاة لأشخاص أرياء ، أى أقل منزلة من المستوى العام) . وأن طريققتها تتمثل فى (عرض الشخصيات وهى تؤدى كل أفعالها أداءً درامياً) . كما يتسم الفعل / الحكمة - فى الكوميديا - بالوحدة والتنظيم وتسلسل أجزائه طبقاً لقاعدة الإحتمال . أما الوظيفة التى تقوم عليها الكوميديا ، فهى (إثارة إنفعال الضحك ، وبذلك يحدث التطهير من إنفعال الغضب) .

وأخيراً يمكن القول أن تعريف الكوميديا - عند أرسطوطاليس - يمكن أن يكون على الوجه التالى :

الكوميديا - إذن - هى محاكاة

لأشخاص أرياء ، أى أقل منزلة من

المستوى العام ، بواسطة فعل تام فى

ذاته ، له طول معين ، وفى لغة ممتعة

لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع

التزيين الفنى . كل نوع منها يمكن أن

يرد على أفراد فى أجزاء المسرحية .

وتتم هذه المحاكاة فى شكل درامى ، لا

فى شكل سردي ، وبأشياء (١٠٨) تثير

الضحك ، وبذلك يحدث التطهير من
 إنفعال الغضب . وأعنى هنا بـ (اللغة
 الممتعة) اللغة التى بها وزن ، وإيقاع ،
 وغناء . وأقصد بقولى (يمكن أن يرد
 على إنفراد فى أجزاء المسرحية) : أن
 بعض الأجزاء يُعالَج بإستخدام الشعر
 وحده ، وبعضها الآخر بإستخدام
 الغناء (١٠٩) .

الهوامش

(١) أنظر الترجمة القيمة التي أنشأها الأستاذ الدكتور إبراهيم حماده : فى صدر ترجمته القيمة لكتاب *فن الشعر*.

(٢) تُشتق كلمة *الشعر* Poiétikés - فى الإغريقية - من الفعل Poién بمعنى يعمل أو يصنع أو يبدع . ولهذا فمعنى كلمة الشعر هنا هو الخلق والإبداع.

- أنظر : ملحق الأصول الإغريقية رقم [٢] .

(٣) أرسطو طاليس : *فن الشعر* - ترجمة : د. إبراهيم حماده

القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، د. ت. ، ص ٩٥

- أنظر : ملحق الأصول الإغريقية رقم [٣].

قارن ترجمات : د. عياد ص ٤٨ ، د. بدوى ص ١٨ ، Butcher ، ص ٢٣.

(٤) أرسطو طاليس : *الخطابة* - ترجمة : د. عبد الرحمن بدوى .

بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٢ ، ص ٨٢ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٢٥٥.

(٦) أنظر ما ترجمه الأستاذ الدكتور إبراهيم حماده من مقال Peri Kômôdias (عن الكوميديا) ، المعروف فى الأوساط العلمية الغربية بإسم Tractatus Coislinianus .

- فى : أرسطو طاليس : *فن الشعر* . مرجع سابق ، ص ٩٠ .

(٧) أنظر : محمد حمدي إبراهيم : دراسة فى نظرية الدراما الإغريقية .

القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٧ ، ص ١٠١ : ٢٠١ .

(٨) ظهر مصطلح (المحاكاة Mimésis) أول مرة - فيما نعلم - فى عدة كتابات لأفلاطون Plátôn (حوالى ٤٢٩ ق.م - ٣٤٧ ق.م.) مثل : إيون Ion ، والكتاب الثالث والسابع والعاشر فى الجمهورية The Republic والكتاب الثانى والسابع والثامن فى القوانين The Laws

ويعنى المصطلح عنده : التقليد المشوه ، إذ يرى أن الشعر - أو أى فن آخر - لا يُعالج الحقيقة أو النموذج أو المثال Eidos بل يكتفى بمحاكاة معطيات الحواس التى هى فى حد ذاتها مجرد محاكاة مشوهة للحقيقة . ولذلك يرى أفلاطون أن الشعر أبعد عن الحقيقة بدرجتين ، لذا هاجم الشعراء ووصفهم بأنهم مدانون بتهمة إفساد المثل العليا للمواطنة، ويشبههم بالبلاغيين الذين قادوا أستاذة وصديقه سقراط Sokratés (حوالى ٤٧٠ ق.م - ٣٩٩ ق.م.) إلى الموت . وتمثل محاورة جورجياس Gorgias قمة سخط أفلاطون على الشعراء .

أمّا عند أرسطو طاليس فيعنى المصطلح Mimésis : المحاكاة الفنية التى تهتم بأمرين : الإختيار والتنظيم وذلك بقصد بلوغ هدف ما فى ذهن الفنان . ولذلك فالشعر عنده صياغة أكثر كمالاً وجمالاً من الواقع غير المنظم . ويندرج الشعر - عند أرسطو طاليس - تحت مسمى العلوم الإنتاجية أو الفنية، حيث تتمثل غاية هذه العلوم فى شىء يوجد خارج الفاعل ، ويكون على الفاعل أن يحقق إرادته فيه .

- أنظر : ملحق الأصول الإغريقية رقم [٨] .

(٩) نلاحظ هنا عدم إختلاف الفيلسوف الرومانى هوراس Horace (حوالى ٦٥ ق.م - ٨ ق.م.) مع ما ذكره أرسطو طاليس بصدد وظيفة المحاكاة ، إذ يقول هوراس فى كتابه فن

الشعر : ARS POETICA

« غاية الشعراء إما الإفادة ، أو الإمتاع ،
أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة فى أن
واحد » - الترجمة العربية ، ص ١٣٢ .

(١٠) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ٧٩ .

قارن ترجمات : د . عياد ص ٣٦ ، بدوى ص ١٢ ، Butcher
ص ١٥ .

(١١) المرجع السابق ، ص ٥٥ .

قارن ترجمات : د . عياد ص ٢٨ ، بدوى ص ٣-٤ ، Butcher
ص ٧ .

(١٢) نلاحظ هنا تأثر أرسطو طاليس برأى أستاذه أفلاطون
فى هذا الموضوع ، إذ يقول أفلاطون فى الكتاب الثالث من
الجمهورية :

« إن هناك ، على أية حال ، نقطة
نستطيع أن نعرفها بسهولة : ألا وهى
أن للأغنية أو الأنشودة عناصر ثلاثة :
الكلمة ، والحن ، والإيقاع »
- الترجمة العربية ، ص ٢٦٧ .

(١٣) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ٥٧ .

قارن ترجمات : د . عياد ص ٣٢ ، بدوى ص ٧ ، Butcher
ص ١١ .

(١٤) المرجع السابق ، ص ٦٧ .

وبمقارنة الترجمات : نجد أن د . عياد (ص ٣٢) يترجم كلمة
(أفاضل) إلى (أخيار) ، وكلمة (أردياء) إلى (أشرار)

و(أشخاص) إلى (أخلاق) .

- فى حين يترجم Butcher (ص١١) كلمة (الفضيلة) إلى Goodness ، (البرذيلة) إلى Badness - أنظر : ملحق الأصول الإغريقية رقم [١٤].

ونعتقد أن هذه المعانى تدور فى فلك مفزى واحد ، ويمكننا أن نعرض لما يرمى اليه أرسطو طاليس فى هذا الموضع ، من خلال التعرض لمفهوم الشخصية الفاضلة ونقيضتها. وهو ما سنعرض له تفصيلاً فى حينه .

(١٥) المرجع السابق ، ص ٦٨.

وبمقارنة الترجمات: يتضح إتفاق د. عياد (ص ٣٤) مع ما ذكرناه ، بينما يترجم د . بدوى (ص ٩) كلمة (أسوأ) إلى (أدنىاء) ، و(أحسن) إلى (أعلى) .

- ويتفق Butcher مع ما ذكرناه ، إذ يترجم كلمة (أحسن) إلى Better ، و(أسوء) إلى Worse - أنظر :ملحق الأصول الإغريقية رقم [١٥].

(١٦) أرسطو طاليس : الخطابة . مرجع سابق ، ص ٧١ - ٧٢ .

(١٧) يختلف أرسطو طاليس هنا مع أستاذه أفلاطون إختلافاً تاماً ، فبينما يقر أرسطو طاليس بوجود النماذج الأخلاقية السيئة فى العمل الدرامى الكوميدي ، يرفض أفلاطون نماذج الشخصيات الكوميديية بشكل حاد وصريح ، وذلك بقوله : «أما كان من الضروري أن يحاكوا شيئاً ما (يقصد الشعراء)، فلتكن محاكاتهم للصفات التى ينبغى أن يتحلوا بها منذ نعومة أظفارهم ، كالشجاعة والإعتدال والتقوى والكرم ، وكل ما شابهها من الخلال . لكن يتعين عليهم ألا يمارسوا أو يحاكوا الوضاعة الأخلاقية أو أية نقيصة أخرى ، فلا

ينتقلوا من هذه المحاكاة إلى التطبع الفعلى بتلك الرذائل »

- أفلاطون : الجمهورية . الترجمة العربية ، ص ٢٦٣ .

(١٨) هوميروس Homèros شاعر اليونان الكبير ، تُنسب إليه ملحمتا (الإلياذة Iliad و الأوديسة - Odyssey) . ومن خلال لغة كتاباته ، يُرجح المتخصصون أن يكون من ايونيا Ionia وهى المنطقة التى تشمل جزر بحر إيجه وساحل الأناضول الغربى ، فى بلاد اليونان ، أمّا عن العصر الذى عاش فيه ، فهناك أقوال متضاربة ، ولم يستقر المتخصصون فيها على رأى بعينه .

(١٩) نلاحظ هنا تأثر أرسطو طاليس بآراء أستاذه أفلاطون ، التى أوردها فى كتابه الثالث من الجمهورية ، حيث يقول :

« إن الشعر والاساطير قد يكونان فى بعض الأحيان للمحاكاة فقط ، ومن أمثلة ذلك التراجيديات والكوميديا ، وقد يكونان سردياً يرويهِ الشاعر ذاته ، كما فى المذائح . والنوع الثالث مزيج من الأولين وهو الذى يتمثل فى الملاحم وفى أنواع متعددة أخرى .. » .

-أفلاطون : الجمهورية - الترجمة العربية ، ص ٢٦٠ .

(٢٠) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ٨٢ .

قارن ترجمات : د. عياد ص ٣٤ ، د . بدوى ص ١٠ ، Butcher ، ص ١٣ .

(٢١) الأرخون Archôn : هو الحاكم الأثينى الذى يُرشِّح النصوص المسرحية لعرضها فى إطار المسابقة ، كما يُرشِّح ممولها وممثليها وجوقتها .

(٢٢) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ٨٨
 قارن ترجمات : د. عياد ص ٤٦ ، د. بدوى ص ١٦- ١٧ ،
 Butcher ص ٢١ .

(٢٣) لا يقصد أرسطو طاليس بـ (المعالجة الدرامية) هنا
 غير معنى (معالجة غير مباشرة) ، ذلك لأن الجملة التالية
 هى مفتاح تفسيرها .

(٢٤) المارجيتس Margités : ملحمة كوميدية قديمة ، ويُعبر
 أرسطو طاليس هنا عن إعتقاده بأنها لهوميروس ، وهذا
 موضوع مناقشة بين الباحثين .

(٢٥) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ٨٠
 قارن ترجمات : د. عياد ص ٣٨ ، د. بدوى ص ١٤ ،
 Butcher ، ص ١٧ .

(٢٦) المرجع السابق ، ص ٧٩ .

قارن ترجمات : د. عياد ص ٣٨ ، د. بدوى ص ١٣ ،
 Butcher ، ص ١٥

(٢٧) المرجع نفسه ، ص ٨١ .

قارن ترجمات : د. عياد ص ٤٢ ، د. بدوى ص ١٤ ،
 Butcher ، ص ١٩ .

(٢٨) المرجع السابق ، ص ٨٠ .

قارن ترجمات : د. عياد ص ٣٨ ، د. بدوى ص ١٤ ،
 Butcher ، ص ١٧ .

(٢٩) المرجع السابق ، ص ٨٠ .

قارن ترجمات : د. عياد ص ٤٠ ، د. بدوى ص ١٤ ،
 Butcher ، ص ١٧ .

(٣٠) نسبة إلى Doris وهو أحد الأجناس الأربعة للشعب اليونانى.

(٣١) هم أهالى منطقة مينجاريس Megaris وهى إحدى المناطق اليونانية القديمة .

(٣٢) إبىخارموس Epicharmos هو الشاعر الكوميدي الصقلى ، الذى عاش فى القرن الخامس ق.م. لم يبق من أعماله سوى عناوين بعض مسرحياته .

(٣٣) خيونيديس Chiônides شاعر كوميدي يونانى قديم .

(٣٤) ماجنس Magnés (حوالى ٥٠٠ ق.م. - ٤٣٠ ق.م.) : هو شاعر كوميدي أثينى ، لم يبق من مسرحياته سوى بعض عناوينها ، مثل : ذباب الضفينة ، الطيور ، الضفادع ، عازفو القيثارة ، ليديانس Lydianés

(٣٥) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ٧٣ .

قارن ترجمات : د . عياد ص ٣٤ ، د . بدوى ص ٨٠ ، Butcher ص ١٣

(٣٦) ترى أغلب الدراسات الحديثة أنه « يرجع أصل الكوميديا كما هو واضح من إسمها (الذى يجمع بين كلمة كومس Komos بمعنى إحتفال أو موكب ريفى صاحب ومعربد ، وكلمة أودى Ode بمعنى أغنية) إلى الأغاني والرقصات التى كانت تؤدى فى أنحاء الريف الإغريقى إبّان موسم الحصاد ولاسيما قطف الأعناب المرتبطة بعبادة الإله ديونيسوس إله الخمر . وهكذا فقد نشأ هذا الفن المسرحى من إحتفالات دينية شعبية تشترك فيها جميع الطبقات والفئات فهو جزء لايتجزأ من الحياة فى المدينة »

- د . أحمد عتمان : الشعر الإغريقى - تراثاً إنسانياً وعالمياً ، ص ٣٢٦ .

(٣٧) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ٧٣ .

قارن ترجمات : د. عياد ص ٣٦ ، د . بدوى ص ١١ ، Butcher ، ص ١٣ .

(٣٨) المرجع السابق ، ص ٧٣ .

قارن ترجمات : د. عياد ص ٣٦ ، د . بدوى ص ١١ ، Butcher ، ص ١٥ .

(٣٩) فورميس phormis هو أحد كُتّاب الكوميديا الدوريين والمعاصرين لإبيخارموس .

(٤٠) كراتيس Kratés شاعر كوميدى أثينى ، ويعرفنا أرسطوطاليس هنا بأنه كان أول من ترك الهجاء الشخصى كمادة مثيرة للإضحاك . ونود أن نشير هنا إلى أن الإسم عاليه مكتوب بطريقة خطأ ، وتصحيحه كما هو وارد هنا فى الهامش .

(٤١) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق، ص ٨٨ .

قارن ترجمات : د . عياد ص ٤٦ ، د. بدوى ص ١٦ ، ١٧ ، Butcher ، ص ٢١ .

(٤٢) أنظر على سبيل المثال :

١- د . بدوى طبعه : النقد الأدبى عند اليونان .

القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٩ .

ط ٢ ، ص ١٢٠ .

٢- س . م . باورا : الأدب اليونانى القديم .

ترجمة : محمد على زيد ، أحمد سلامه محمد .

سلسلة الألف كتاب . عدد ٥٦٠ .

القاهرة : منشورات وزارة التعليم العالى ،
د . ت . ص ١٠٠ .

وكذلك الجزء الأول من الطبعة القاهرية
لكتاب أراديس نيكول ، المَعْنُون بـ :
(المسرحية العالمية) ، ص ١١٨ .

ولعل أقيم الدراسات التى تناولت نشأة وتطور الشعر
الكوميدي عند الإغريق - من وجهة نظرنا - هى دراسة
Reinhold المعنونة بـ « الدراما الكلاسيكية : الإغريق
والرومان » ، ودراسة الأستاذ الدكتور أحمد عثمان ، المعنونة
بـ « الشعر الإغريقى : تراثاً إنسانياً وعالمياً » ؛ وذلك
لإعتمادها على الوثائق التاريخية ، بدلاً من إعتمادها على
التخمين والترجيح . ومن المتفق عليه - بين أغلب الدراسات
المتخصصة - أن المسرحيات الكوميدية ، كانت تُقدَّم فى
أعياد ديونيسوس ، فى بداية شهر مارس من كل عام . وقد
كانت تُقدَّم ثلاث مسرحيات بعد ظهر ثلاثة أيام من أيام
المهرجان الخمسة . وحينما زاد عدد المتنافسين من الشعراء
الكوميديين ، كانت تُقدَّم خمس مسرحيات بعد ظهر الأيام
الخمس للمهرجان .

ونود أن نشير هنا إلى أن الكوميديا الإغريقية ، قد مرت
بثلاث مراحل ، من حيث خصائصها التقنية ، وهى :

أولاً : المرحلة الأولى :

وهى مرحلة الكوميديا القديمة Palaia Kômôdia :

ازدهرت منذ عام ٤٨٦ ق.م ، تقريباً ، حتى حوالى ٤٠٠ ق.م .
ويمكن القول بأنها تتميز - بوجه عام - بأن بناءها يقوم

على الموضوع السياسى العام ، وأن نهايتها سعيدة، وبأن الضحك فيها يعتمد على الفكاهة النقدية اللاذعة .

- أنظر : محمد حمدى إبراهيم - مرجع سابق ، ص ١١٤
هذا ومن كُتَّاب هذه المرحلة :

١- ماجنيس Magnés : ترجمنا له أنفأ . (أنظر Reinhold - مرجع سابق ص ١٣٩ - ونود أن نشير إلى أننا ضبطنا بعض الأسماء الواردة فيه طبقاً لنطقها فى الإغريقية).

٢- كراتينوس Kratinus : أثينى ، كتب العديد من المسرحيات ، لم يبق منها سوى عناوين بعضها ، هى :

- أرخيلوخوى Archilochoi

- بُسيريس Busiris

- سجين العاصفة .

- خيرونس Chirons .

- سلالة إونيوس Euneus

- ديونيساليكسا ندروس Dionysalexandros

- ديميسيس Demesis

- أوديسيوس ورفقاؤه .

- بانوبتاي Panoptae .

- بلوتوى Plutoi

- بيلايا Pylaea

- الساتير .

- الفصول .

- سيريفيانس Seriphians

- الناعمات .
- نساء تراقيا .
- هولاء المحروقون .
- تروفونيوس Trophonius
- قارورة النبيذ .
- نساء من ديلوس . (أنظر : المرجع السابق، ص ١٣٩).

٣- كراتيس : ترجمناه من قبل . ولم يبق من أعماله سوى عنوان كوميدته « الحيوانات ».

- ٤- فيريكراتيس Pherekratis : أثيني معاصر لأريستوفانيس، لم يبق من أعماله سوى عناوين بعض مسرحياته ، وهى :
- الرجال النمل .
 - خيرون Chiron .
 - كوريانو Koriano .
 - كراباتالى Krapatali .
 - الصُّحَّارَى.
 - رجال منسيون .
 - عمَّال المناجم .
 - النساء العجائز.
 - الفُرُس .
 - بسيودو/ هراقليس Pseudo / Herakles .
 - الغُرَبَاء.
 - المتوحشون .
 - مدرسة العبيد .
 - الطاغية .

· فيجيل Vigil .

· النُبلاء .

(أنظر المرجع السابق ، ص ١٤٠)

٥ - إيوبوليس: Eupolis شاعر كوميدى أثينى (حوالى ٤٤٥ ق م . - ٤١٠ ق م .) لم يصلنا من مسرحياته سوى أحد عشر عنواناً ، وهى :

- أوتوليكوس Autolykus .

- أيام القمر الجديد .

- ديميس Demes .

- المتملقون .

- الأصدقاء .

- الماعز .

- السباق الذهبى .

- ماريكاس Marikas .

- بروسبالتيانس Prospaltianes

- المتهربون .

- المدُن .

(أنظر المرجع السابق ، ص ١٤٠) .

٦ - فرينيكوس : Phrinichus شاعر كوميدى أثينى ، لم يبق

من مسرحياته سوى عناوين ثمانية ، هى :

- كُونُوس Konnus .

- إفياليس Ephialtes .

- هيرميت Hermit .

- موسيس Muses .

- المتصوفون .
- المعربدون .
- عمال اللّحَام .
- (أنظر المرجع السابق ص ١٤٠) .

٧ - أريستوفانيس Aristophanes ، أعظم شعراء الكوميديا القديمة فى أثينا ، والوحيد بينهم الذى وصلتنا من مسرحياته مسرحيات كاملة. كان أثينياً من قبيلة بانديون Pandion . وقد حصل فى المهرجانات المسرحية على أربع جوائز أولى ، وثلاث جوائز ثانية ، وجائزة ثالثة واحدة .

تنقسم مسرحياته إلى قسمين : الأول - ينتمى إلى مرحلة الكوميديا القديمة ، والمسرحيات هى :

- دايثاليس Daitalés . (جائزة ثانية) . عام ٤٢٧ ق . م .
- البابليون Babulônioi . عام ٤٢٦ ق . م .
- دراما القناطير Dramata é Kentauros . عام ٤٢٦ ق . م .
- الأخارنيون Acharnés . (جائزة أولى) . عام ٤٢٥ ق . م .
- جيورجوى Geôrgoi . عام ٤٢٤ ق . م .
- الفرسان Hippés . (جائزة أولى) . عام ٤٢٤ ق . م .
- السُّحْبُ Nephélai . (الجائزة الثالثة) . عام ٤٢٣ ق . م .
- السفُن التجارية Oikades . عام ٤٢٣ ق . م .
- الزنابير Sphékes . (الجائزة الثانية) . عام ٤٢٢ ق . م .
- السلام Eiréné . (الجائزة الثانية) . عام ٤٢١ ق . م .
- دايدالوس Daidalos . (٩) .

- بنات دناوس Danaides . (٩) .
- دراما نيوبا Dramata é Niobos . (٩) .
- إيرينا ديوتيرا Eiréné Deutera . عام ٤٢٠ ق . م .
- ليراس Léras . (٩) .
- إيفراي Ephrai . (٩) .
- أناجوروس Anaguros . حوالي عام ١٩ / ٤١٢ ق . م .
- بولويدوس Poluidos . حوالي عام ١٩ / ٤١٢ ق . م .
- المُعَرَّبِدُون Tagéniotai . (الجائزة الثانية) . حوالي عام ١٥ / ٤١٤ ق . م .
- الطير Ornithes . (الجائزة الثانية) . حوالي عام ٤١٤ ق . م .
- أمفياريوس Amphiareos . عام ٤١٤ ق . م .
- الأبطال éroes . عام ٤١٣ ق . م .
- نساء ليمنوس Lémniai . عام ٤١٢ ق . م .
- ليسيستراتا Lusistraté . عام ٤١١ ق . م .
- أعياد ثيسموفوريا Thesmophorixousai . ٤١١ ق . م .
- تريفاليس Triphalés . عام ٤١٠ ق . م .
- الفينيقيون Phoinissai . عام ٤٠٩ ق . م .
- جيروتاديس Gerotadés . عام ٤٠٨ ق . م .
- بلوتوس بروتيروس Ploutos Proteros . ٤٠٨ ق . م .
- أعياد ثيسموفوريا Thesmophorixousai Deutera . (الجائزة الأولى) عام ٤٠٥ ق . م .

- الضفادع Batrachoi . (الجائزة الأولى) ٤٠٥ ق م .
- التلمسيون Telemasés . حوالى ٤٠٥ / ٤٠٠ ق م .
- الجماعة Ekklesiastikosai . (٩) .
- (أنظر : د . لويس عوض : نصوص النقد الأدبى - اليونان - الجزء الأول .
- القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ ، ص ٢١١ - ٢١٦ .
- وقد أثرنا نقل الأسماء من صورتها الإغريقية ، إلى الحروف اللاتينية ، تيسيراً لمعرفة نطقها فى لغتها الأصلية) .

ثانياً ، المرحلة الثانية ،

وهى مرحلة الكوميديا الوسطى Mesé kômôdia ، وقد «بدأت فى الانتشار منذ عام ٤٠٠ ق م . وتميزت بالبذاءة ، وإتجهت إلى السخرية من الأساطير ، والتهكم على الأعمال الفلسفية والأدبية ، ويمكننا أن نعتبر مسرحية بلوتوس Ploutos لأريستوفانيس أحد نماذج الكوميديا الوسطى ، لأن نسبة أناشيد الجوقة بها قليلة إلى حد ملحوظ ، ولأن فواصلها الغنائية لا ترتبط كثيراً بموضوع المسرحية ، ولأن موضوعها إبتعد عن السياسة ، وإقترب من الأساطير . ولسوء الحظ ، لم يصلنا من نتاج هذه الفترة سوى شذرات قليلة من المسرحيات » - (محمد حمدي إبراهيم : مرجع سابق - ص ١١٧) . وقد ذكرنا - من قبل - القسم الأول من مسرحيات أريستوفانيس ، التى تنتمى لمرحلة الكوميديا القديمة . أما القسم الثانى من مسرحياته ، فينتمى إلى مرحلة الكوميديا الوسطى ، وتتمثل مسرحيات

القسم الثانى فى :

- الفراريج Pelarloi . عام ٢٩٩ ق . م .
- بلوتوس ديوتيروس Ploutos Deuteros . ٢٨٨ ق . م .
- أيولوسيكون Aiolosikôn . عام ٢٨٧ ق . م .
- كوكالوس Kokalos . عام ٢٨٧ ق . م .
- (د. لويس عوض : مرجع سابق ، ص ٢١٦ - ٢١٧).

وإلى جانب أريستوفانيس ، نجد نفراً قليلاً من شعراء الكوميديا ، فى مرحلتها الوسطى ، وهم : -
 أنتيفانيس Antiphanés - أليكسيس Alexis - إبيكراتيس Epikrates (أنظر : محمد حمدي إبراهيم ، مرجع سابق ، ص ١١٧).

خاتمة ، الرحلة الأخيرة ،

وهى مرحلة الكوميديا الحديثة Nea Kômôdia ، وقد بدأت هذه المرحلة منذ عام ٣٣٦ ق . م . تقريباً ، وكانت موضوعاتها مُستمدة فى العادة من الحياة الإجتماعية المعاصرة ، وكانت شخصياتها نمطية ، لاتنتمى للواقع إلا لماماً . ولقد حلت الفكاهة محل النكات اللاذعة التى كانت سمة الكوميديا القديمة . وأضحى الحب الشعري سائداً فى مسرحيات كُتّاب هذا النوع . ولم يعد فى الكوميديا الحديثة أى أثر للجوقة ، اللهم إذا إعتبرنا جماعة الراقصين والموسيقيين التى تتخلل عروضها بمثابة جوقة ..

(أنظر : محمد حمدي إبراهيم . مرجع سابق ، ص ١١٩ - ١٢٠ ،
 ، ويمكن دراسة التغيرات التقنية للكوميديا الحديثة فى :

لويس عوض : مرجع سابق ، ص ٤١٨ - ٤٣٤) .

« وأهم كُتَّاب الكوميديا الحديثة فيليمون Philemon . (٣٦١ ق . م . - ٢٦٣ ق . م .) ، (....) وفقد إلى أثينا في طفولته ، ولم يتبق من إنتاجه شيء رغم أن بلاوتوس Plautus الكاتب الكوميدي الرومانى إقتبس من أعماله الكثير . ومن كُتَّابها أيضاً ديفيلوس Diphilos (...) ولا نملك من أعماله التى بلغت المائة شيئاً رغم أن ترينتيوس Terentius وبلاوتوس قد إقتبسا قدراً كبيراً من أعماله . ولكن أهم كُتَّاب هذه الفترة قاطبة مناندروس Menanderus (٢/ ٣٤١ ق . م . - ٩٣ / ٢٨٩ ق . م .) ، الذى ولد فى أثينا (...) وكان مناندوس يتميز بالواقعية فى رسم الشخصيات وينفرد بالموضوع المستمد من الواقع المحلى لأثينا فى القرن الرابع ق . م . »

(محمد حمدي إبراهيم : مرجع سابق . ص ١٢٢) .

« لقد كان يكتب للترفيه عن عصر ممتحن ، لم يكن يريد أن يتعمق التفكير فى ذاته . وكان فنه هروباً إلى عالم (رومانتيكى) غريب ، فهو مغرم بالأطفال اللقطاء والتوائم التامة التشابه التى لا يمكن التمييز بينها ، وبالعاهرات النبيلات والآباء الغاضبين . ومسرحياته تنتهى بطبيعة الحال نهايات سعيدة ، تكافأ فيها الفضيلة » .

(د . أحمد عثمان : مرجع سابق ، ص ١١١ - ١١٢) .

وإلى جانب ذلك ، نجد أن « مناندروس يلجأ كثيراً إلى إستخدام الحوار السريع والقصير جداً عندما تتخاطف الشخصيات الأبيات بيتاً بيتاً . وقد يكون هدفه فى ذلك معارضة شعراء التراچيديا والسخرية منهم . وبصفة خاصة

يترك مناندروس لتفرجيه مهمة الغوص فى الشخصية ، لأنه يجعل الحوار يمضى سريعاً ، وهو حوار يتطلب متفرجاً واعياً على الدوام ، لكى يتمكن من متابعة وإلتقاط الإيحاءات تبعاً . وقد تدفع عبارة واحدة - قصيرة للغاية - الحدث الدرامى دفعة قوية إلى الأمام ، أو قد تصف شخصية وصفاً كاملاً . ومع أن مناندروس يهدف بالأساس إلى تسلية الجمهور ، إلا أنه لا ينسى تماماً أن يقدم الدرس الأخلاقى . والدرس المستفاد من مسرح مناندروس بصفة عامة يتلخص فى أن التحمل والكرم هما مفتاح السعادة البشرية فى إطار العلاقات الإجتماعية » - (المرجع السابق ، ص ٣٥٧) .

هذا ولقد كتب مناندروس أكثر من مائة مسرحية كوميدية ، لم يبق منها سوى :

أ- الفَظْ : وهى الكوميديا الكاملة الوحيدة التى بقيت لنا ، وقد تم إكتشافها فى مصر عام ١٩٥٠ .

ب- أجزاء من ثلاث كوميديات أخريات ، كانت مدفونة فى مصر منذ سنين طويلة ، وهى :

١ - المُحَكَّمون .

٢ - جليكير حليقة الشعر .

٣ - الفتاة من ساموس .

ج- ونجد تسع مسرحيات منقولة إلى الدراما الرومانية عند كل من بلاوتوس وترينتيوس .

د- أسماء أخرى طبق الاصل :

- الأخوة .
- الخصى .
- المنافق .
- البطل .
- الرجل الميفوض .
- الشبح .
- المتملق .
- عازف الفلوت .
- العقد .
- الفزيائى .
- الجندى .
- التوائم .
- المحب لذاته .
- سيدات مرحات .
- إمتلاك العذراء .
- امرأة أندروس .
- المُعَذَّب لنفسه .
- فتاة فى لنخيون .

(أنظر : Reinhold - مرجع سابق ، ص ١٨٥) .

هذا ومن الجدير بالذكر أن مؤلف المقال المعنون بـ
(Peri Kômôdias) ، يقسم الكوميديا الإغريقية إلى ثلاثة
أنواع :

« أ- القديمة Palaia وهى التى تغص بالنكات .

ب- الحديثة Nea وهى التى هجرت النكات وإتجهت نحو الجد .

ج- الوسطى Mesé وهى التى جمعت بين الإتجاهين » .

(محمد حمدي إبراهيم : مرجع سابق ، ص ١١٤/حاشية).

أما الناقد الفرنسى (بوالو) - المولود عام ١٦٣٦ م. - فقد قَسَمَ الكوميديا الإغريقية إلى قسمين :

الأول : هو النوع القديم :

ووصفه بأنه عبارة عن هجاء لاذع ، يهدف إلى توجيه سخرية جمهور المتفرجين من أشخاص حقيقيين . ويُمَثِّل الكوميديا القديمة بأريستوفانيس .

والآخر : هو النوع الحديث :

يصفه بأنه نوع يعالج موضوعات خيالية عامة ، ولايرمى بها للنيل بالسخرية من أحد بعينه فى المجتمع . وقد مَثَّل مسرحيات هذا القسم بإنتاج مناندروس . *

(أنظر : بوالو - فن الشعر . الأنشودة الثالثة) .

(٤٣) بينما يبدأ أرسطو طاليس - خلال هذه الفقرة - بحديثه عن التراجيديات، إلا إنه سرعان ما يضم إليها الكوميديا ضمناً، تحت مسميات (المحاكاة الدرامية) و (الشعراء الدراميين) و (إن كل مسرحية). وربما أراد من وراء هذا التحديد الأولي، الخاص بالتراجيديات ، أن يبين درجات الأهمية فى الترتيب ، و بخاصة بين عنصرى

(الحبكة) و (الشخصية)، و هو أمر سوف نناقشه في حينه.
 (٤٤) يترجم أستاذنا الدكتور إبراهيم حماده كلمة Parts إلى (أجزاء)، وهى فى الترجمتين - العربية والإنجليزية - صحيحة ومحافظة للكلمة الإغريقية التى إستخدمها أرسطو طاليس، وهى Meré (بمعنى : أجزاء)، و مفردا Meros أى (جزء). و لكن نود أن نشير إلى أن اللفظ العلمى الصحيح فى اللغة العربية - و هو اللفظ المستخدم فى الدراسات الرياضية و الطبيعية و الكيميائية و غيرها - هو (عناصر) حيث يشير إلى جملة المفردات المتباينة و المختلفة من حيث النوع فى سياق مُركَّب ما، بينما تشير كلمة (أجزاء) إلى جملة المفردات التى تنتمى لنوع واحد بعينه. كما أن تآلف العناصر فى مُركَّب، يخفى الطبيعة الفيزيقية التى ينفرد بها كل عنصر، بينما تظهر طبيعة كل جزء من أجزاء جسم ما واضحة جلية.

ولمّا كانت المفردات الكيفية للكوميديا مختلفة من حيث النوع، كما أن خصوصية كل عنصر تذوب فى العمل ككل، لذا يجدر بنا أن نترجم الكلمة الأرسطية Meré إلى (عناصر)، و ننوه هنا إلى أننا قد إستبدلنا كلمة (جزء) بكلمة (عنصر) فى كل مواضع الترجمة.

(٤٥) أرسطوطاليس : فن الشعر - مرجع سابق، ص ٩٦-٩٧.
 قارن ترجمات : د. عياد ص ٤٤، د. بدوى ص ١٦، Butcher ص ٢١.

(٤٦) يقول أرسطو طاليس :

« ولما كان الذين يقومون بالمحاكاة
 يحاكون أناساً يفعلون، وهؤلاء الأناس

يكونون بالضرورة إما أفاضل
أو أردياء ... ».

- المرجع السابق ، ص ٦٧.

(٤٧) المرجع السابق ، ص ٨٨.

(٤٨) المرجع نفسه ، ص ٩٥.

(٤٩) المرجع السابق ، ص ٩٨.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٥٢ ، د. بدوى ص ٢١ ، Butcher
ص ٢٧ - ٢٩.

(٥٠) نسبة إلى تفعيلة Iambos ، و هي تفعيلة (الرجز)
المكونة من مقطع قصير يتلوه مقطع طويل ، و الكلمة
الإغريقية مجهولة الأصل.

(٥١) أرسطوطاليس : فن الشعر ، مرجع سابق ، ص ١١٤.

(٥٢) المرجع السابق ، ص ٧٢.

(٥٣) المرجع السابق ، ص ٩٦.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٥٠ ، د. بدوى ص ١٩ ، Butcher
ص ٢٥.

(٥٤) المرجع السابق ، ص ١٦٤.

(٥٥) المرجع السابق ، ص ٨٨.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٤٤ و فيها أردياء =
أدنياء ، د. بدوى ص ١٦ وفيها أدنياء = الأراذل ،
Butcher ص ٢١ ، و فيها أشخاص أردياء = Character of
alower - أنظر : ملحق الأصول الإغريقية ، رقم [١٤] .

(٥٦) أرسطوطاليس : الخطابة ، مرجع سابق ، ص ٧١ - ٧٢.

و لابد من أن نشير هنا إلى مدى أهمية الوضع الإجتماعى للشخصية، إذ يرى أرسطو طاليس أنه يؤدي فقط إلى الإقناع، لأن من المحتمل أن يصير الإنسان مثلما رُبى.

- أنظر : المرجع السابق، ص ٦٨.

(٥٧) فى مقابل الصفات و الأفعال التى يصفها أرسطو طاليس بالرداءة، و ينسبها إلى الشخصية الكوميديّة، يضع أرسطو طاليس أيضا صفات الشخصية الفاضلة، التى تنسب للتراچيديا ، ليفصل فصلاً قاطعاً بين كلا النمطين الأخلاقيين، و يفيدنا إيراد صفات الشخصية الأخيرة ، فى فهم عالم الشخصية الكوميديّة و مجال مفهومها، من خلال معرفة نقيضه ، يقول أرسطو طاليس :

«العدل و الشجاعة أعظم حظاً من التقدير، لأن الشجاعة مفيدة للآخرين فى الحرب، و العدل مفيد فى السلم أيضاً، و يتلوها السخاء، لأن السخى ينفق فى سعة و لا يتشاجر فى سبيل إمتلاك الثروة التى هى الغرض الرئيسى لما يشتاقه الناس. والعمل فضيلة تعطى لكل ذى حق حقه وفقاً للقانون. أما الظالم فيطالب بما للآخرين، على خلاف القانون. والشجاعة تجعل الناس يقومون بالفعال النبيلة وسط الأخطار، وفقاً لما يمليه القانون وإمتثاله، و ضدها الجبن. أما العفة ففضيلة بها يكون المرء فى شهوات البدن على مقدار ما

يأمر به القانون و ضدها الفجور، أما
 السخاء ففضيلة تفعل الجميل فى
 أمور كثيرة، و ضدها البُخل. أما
 كبرالهمة ففضيلة بها يكون المرء حسن
 الأفعال العظيمة، و ضدها الدناءة. و أما
 المروءة ففضيلة تفعل النبل بالتوسع
 فى الإنفاق، و ضداها هما صغر النفس
 و النذالة. و أما اللب ففضيلة الرأى
 التى بها يكون الرأى الحكيم فيما
 يتعلق بالخيرات و الشرور.. «
 - المرجع السابق ، ص ٦٤.

و يمكننا أن نلاحظ مما سبق ، أن الصفات المناقضة
 للشخصية الفاضلة، هي ذاتها الصفات التى تميز الشخصية
 الرديئة.

و من الجدير ذكره أن أرسطو طاليس هنا لم يضع يده
 على مفتاح الشخصية الكوميديية فى الأعمال الإغريقية
 فحسب، بل إستطاع أن يستخلص أنماط الشخصية
 الكوميديية بشكل عام. و لا نعتقد أن أى شخصية كوميديية
 كتبت قبل أو أثناء أو بعد حياة أرسطو طاليس، إلا وبها
 عيب ما من عيوب الخُلق الإنسانى، التى أشار أرسطو طاليس
 إلى مجالها . ذلك لأن العقل الإنسانى الجمعى، يدين بطبيعته
 السوية كافة السلوكات التى تتسم بالإفراط و التفریط، و هى
 نفسها تلك السلوكات التى تدخل فى نطاق التقدير الخاطىء
 للأمور الحياتية البسيطة، و تصدر عن أحد تلك العيوب
 الخُلقية.

(٥٨) أرسطو طاليس : فن الشعو، مرجع سابق ، ص ٩٦.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٥٠، د. بدوى ص ١٩ ، Butcher ، ص ٢٥.

(٥٩) المرجع السابق ، ص ١١٤.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٦٤، Butcher ، ص ٣٥. بينما يترجم د. بدوى هذه الفقرة (ص ٢٧) كالآتى :

« و هذا يبين من أول وهلة بالنسبة
إلى الملهاة ، لأن الشعراء لا يطلقون
على أشخاص مسرحياتهم أسماء كيفما
يتفق، إلا بعد أن يؤلفوا الحكاية من
أفعال محتملة التصديق ».

(٦٠) أنظر : المرجع السابق ، ص ١٢٠.

(٦١) نلاحظ هنا أن أرسطو طاليس يعمم حديثه عن الحبكة
الدرامية بشكل عام، بما في ذلك التراجيدية و الكوميديا.

(٦٢) أرسطو طاليس : المرجع السابق ، ص ١١٢.

(٦٣) المرجع السابق ، ص ١٠٨ - ١٠٩.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٦٠، د. بدوى ص ٢٤ ، Butcher ، ص ٣٣.

(٦٤) المرجع السابق ، ص ١٠٨.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٦٠، د. بدوى ص ٢٣ ، Butcher ، ص ٣١.

(٦٥) إذا كان أرسطو طاليس يتحدث - فى هذه الفقرة - عن
الحبكة الدرامية بشكل عام ، فاءننا أثرنا هنا أن نستشهد بما
يهمنا من أمر الحبكة الكوميديا، دون إحداث أى خلل

بالمعنى الأرسطى المقصود خلال الفقرة الكاملة.

(٦٦) المرجع السابق ، ص ١٠٩.

(٦٧) «تأتى نهاية الأحداث الكوميديّة دائماً

مرحة، إذ تقام الولائم والإحتفالات

الصاخبة و ذلك فيما عدا مسرحية

(السحب) التى تنتهى بحرق مدرسة

سقراط»

- د. أحمد عثمان : مرجع سابق ، ص ٣٢٨.

و أنظر أرسطو طاليس : فن الشعر، مرجع سابق ، ص ١٣٤.

و أنظر ترجمات : د. عياد ص ٨٠ ، د. بدوى ص ٣٧ - ٣٨ ،
Butcher ص ٤٧-٤٩.

(٦٨) المرجع السابق ، ص ٨٨.

(٦٩) يقصد أرسطو طاليس بالتناقضات هنا، تلك التى لا
يعمد الشاعر الكوميدي إلى إحداثها بغرض توظيف درامى
معين.

(٧٠) المرجع السابق ، ص ١٦٤.

(٧١) المرجع السابق ، ص ٩٩.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٥٦ ، د. بدوى ص ٢٢ ، Butcher
ص ٢٩.

(٧٢) يذكر د. محمد صقر خفاجه ، فى كتابه : دراسات فى
المسرحية اليونانية (ص- ٣٠) ، أن الكوميديا الإغريقية
كانت «تنظم بلغة أدبية بسيطة، لا تعقيد فيها، ولا محسنات
لفظية، لغة صريحة واضحة تحتوى على الفاظ من اللهجة
العامية، التى تعبر بدقة عن النكات و الشتائم البذيئة، لغة

تصور نفسية الشعب و أفكاره تصويراً دقيقاً». و هو قول،
يتفق مع رأى هوراس فى طبيعة لغة الكوميديا، حيث يقول:

«كما أن موضوعاً كوميدياً لا تمكن
كتابته فى شعر تراجيدى، كذلك تأنف
مأدبة ثايستيس أن تروى فى أناشيد.
الحياة اليومية التى تناسب
الكوميديا» - هوراس : مرجع سابق،
ص ١١٤.

هذا، و يذكر د. محمد حمدى إبراهيم، فى كتابه المشار
إليه آنفاً (ص ١١٦، ١٢٠)، أن أريستوفانيس قد « إخترع لغة
كوميديية خاصة به من الكلمات ذات المعانى المزدوجة
والإيحاءات الخاصة و الألفاظ المصكوكة و المركبة تركيباً
عجيباً، كذلك تميزت أشعاره بالرصانة و الإبداع و الخيال
وكان حوارهم طبيعياً يتميز بالحيوية فى حين كانت نكاته
غليظة و جريئة غير شهوانية. و يعد أريستوفانيس من أبرع
الكتاب فى التندر و الإقتباس الساخر Parodia (....) و تختلف
الكوميديا الحديثة - خصوصاً عند أشهر كتابها مناندروس -
عن الكوميديا القديمة (...) ففى اللغة كانت أميل للبساطة
حتى لتكاد تشبه النثر أو لغة الحديث اليومى .

(٧٣) أرسطو طاليس : فن الشعر، مرجع سابق ، ص ١٨٩ -
١٩٠.

(٧٤) المرجع السابق ، ص ٩٦.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٥٠، د. بدوى ص ١٩ ، Butcher ،
ص ٢٩.

(٧٥) المرجع نفسه ، ص ٩٨.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٥٤، د. بدوى ص ٢١ ، Butcher ، ص ٢٩.

(٧٦) نلاحظ هنا أن أرسطو طاليس يحيلنا صراحة، فيما يتعلق بالفكر، إلى مبحثه الخطابية. وهذا يوضح أن ثمة علاقة تربط بين أمور هامة ثلاثة، هي :

١- الفكر،

٢- الإنفعالات،

٣- أحكام العقل.

ذلك لأن الفكر، هو نتاج عملية عقلية. كما أن أرسطو طاليس يُدرج إثارة الإنفعالات تحت عنوان الفكر. ولعل فهم هذه العلاقة الثلاثية، يفيدنا في دراسة نظرية التلقى في الكوميديا الإغريقية، من وجهة النظر الأرسطية.

و نلاحظ أيضاً، خلال هذه الفقرة، إيراد أرسطو طاليس لثلاثة إنفعالات هي :

(الشفقة، و الخوف، و الغضب.)، و إذا كان قد أوضح - خلال مبحثه عن (التراجيديا) - العلاقة القائمة بين الشعر الدرامى التراجيدى و الإنفعالات الأولين، فما هو سبب إيراده للإنفعال الأخير (الغضب) فى هذا الموضع، من كتابه عن الشعر ؟

نعتقد أن وجود كلمة (الغضب) فى هذا الموضع ، ليس وجوداً مجانياً، و إنما وضعه أرسطو طاليس لعلاقته الوثيقة بالفن الدرامى. و إذا كان قد فصل حديثه عن التراجيديا، و لم يذكر هذا الإنفعال فى طياتها، لذلك نعتقد أن هذا الإنفعال على علاقة وثيقة بالشعر الدرامى، غير التراجيدى، و لا نعتقد أنه يخرج عن مبحث الشعر الدرامى الكوميدى.

(٧٧) المرجع السابق ، ص ١٧٦.

قارن ترجمات : د. عياد ص ١٠٦، د. بدوى ص ٦٩ ، Butcher ، ص ٦٩.

(٧٨) ننوه. إلى إستبدالنا لكلمة (أجزاء) بكلمة (عناصر)، من أصل الترجمة.

(٧٩) المرجع السابق ، ص ٩٩.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٥٦، د. بدوى ص ٢٢ ، Butcher ، ص ٢٩.

(٨٠) تجمع معظم الدراسات المتخصصة - فى الإغريقية وأدائها - على أن عنصر الغناء، كان هاماً فى الكوميديا القديمة، ثم بدأ يتضاءل دوره فى الكوميديا الوسطى، إلى أن كاد يختفى تماماً فى الكوميديا الإغريقية الحديثة. ويمكن ملاحظة ذلك بوضوح من خلال النماذج الكوميديا الثلاثة، التى سنوردها عند دراسة الأجزاء الكمية للشعر الدرامى الكوميدى.

(٨١) يرى د. محمد حمدى إبراهيم « أن هناك مسرحيات لا تحتوى على (خطاب الجوقة) ولا (المشهد الجدلى) وبالتالى فإن أجزاء الكوميديا بوجه عام كانت مثل التراچيديا أربعة » - محمد حمدى إبراهيم : مرجع سابق ، ص ١٢٧ (حاشية).

(٨٢) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ١٢٧.

(٨٣) المرجع السابق ، ص ١٢٨

(٨٤) د. أحمد عثمان : مرجع سابق ، ص ٣٢٩

(٨٥) المرجع السابق ، نفس الموضع .

(٨٦) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ١٢٧ .

(٨٧) المرجع السابق ، ص ١٢٨ .

هذا ولقد ذكرنا - عند حديثنا عن تطور الشعر الدرامي الكوميدي عند الإغريق - أن الكوميديا قد مرت بثلاث مراحل ، ونود هنا - إتماماً للفائدة المرجوة من دراستنا - أن نقدم تحليلاً يعنى بالتقسيم الكمي للكوميديا الإغريقية في مراحلها المختلفة . خاصة وأنه لا توجد دراسة واحدة - في لغتنا العربية - تناقش بشكل تطبيقي - هذه المسألة. ويمكن للقارئ الرجوع للأصل الإنجليزي ، الذي نقلنا عنه هذا التحليل ، عند Reinhold صفحات : (١٤٦-١٤٩) ، (١٧١-١٧٣) ، (١٨٧-١٨٩) ، ونود أن نشير إلى أننا قد إستبدلنا بعض الأسماء ، بما يتلاءم مع النطق الإغريقي لها .

أولاً : نموذج من الكوميديا القديمة

* مسرحية : السحب - Nephélai (لأريستوفانيس) :

(أنظر المقدمة التاريخية التي كتبها الأستاذ الدكتور عبد اللطيف أحمد علي ، وكذلك المقدمة الأدبية التي كتبها الأستاذ الدكتور أحمد عتمان في : من المسرح العالمي . عدد (٢١٥). الكويت : وزارة الإعلام ، أول أغسطس ١٩٨٧ . وأنظر أيضاً الترجمة العربية ، التي نقلها عن الإغريقية الأستاذ الدكتور أحمد عتمان ، مؤخراً ، في عدد (٢١٦) من سلسلة المسرح العالمي ، المشار إليها آنفاً).

١- مقدمة Prologos (سطر : ٢٦٢ / ١) :

كان ستربسياديس Strepsiades (ويعنى إسمه في الإغريقية : المراوغ) ، ذلك النبيل الأثيني العجوز ، راقداً

يتقلب على فراشه ، قلقاً على ديونه التى ورطه بها إبنه المغمم بسباق الخيول . وبينما كان فيديبيديس Pheidipides يغط فى نومه ، كان يتحدث عن السباق ، فى الوقت الذى لم يكن فيه الأب قادراً على الإستغراق فى النوم .

يحكى ستربسياديس عن مدى سعادته قديماً ، حينما كان فى الريف ، وكيف أن مشاكله لم تبدأ ، إلا منذ أن تزوج بسيدة جميلة من المدينة ، إذ حينما رزقا بمولودهما تشاجرا حول تسميته ، حيث أصرت الأم أن يُشتق إسمه من كلمة حصان . لذلك سُمى الإبن فيديبيديس (وهو إسم يعنى : صغير الحصان الهزيل) ، فشب عاشقاً للخيل .

فجأة : خطرت فكرة لستربسياديس . أيقظ إبنه على أثرها . طلب منه أن يلتحق بمدرسة الفيلسوف الأثينى سقراط Sokratés ، ليتعلم كيف ينتصر على خصومه (دائنيه) ، بعد أن توقع ان يرفعوا دعوى ضده ، بسبب الديون التى سببها له إبنه . فهو يأمل من دراسة فن الجدل ، ان يتحاشى الدفع . وحينما يرفض فيديبيديس ، بحجة أن المدرسة سوف تغير من لون بشرته ، يقرر ستربسياديس - بصرف النظر عن كبر سنه - أن يلتحق هو نفسه بهذه المدرسة . وعند ما يطرق الباب الخاص بصومعة سقراط ، يُعَنِّفه التلاميذ ، لأنه أقلق سير دراستهم . لقد سمع ستربسياديس عن أفكار سقراط العبقرية ، وأصبح أكثر شوقاً للإلتحاق بالمدرسة . إنه يرى التلاميذ الشاحبة وجوههم ، وقد إنتشروا فرادى فى أماكن مختلفة ، وهم يدرسون موضوعات متباينة . وأخيراً وقع بصره على المعلم نفسه ، إذ هو معلق فى سقف الصومعة فى سُلَّة . لقد علم بأن سقراط لا يستطيع التفكير إلا إذا كان فى وضع غير

عادي . ثم أعلن لسقراط عن رغبته في الإلتحاق بالمدرسة ،
أملأ في إجادة فن الجدل ، ليكون قادراً على تجنب دفع ديونه .
٢- مَدْخُل Parodos (سطر: ٢٦٣ / ٥٠٩) :

أثناء صلاة سقراط لآلهته الخاصة . (الفضاء ، اللسان ،
والسحب) ، تدخل جوقة السحب Choros Nephélon - في
الوقت الذي يراقبها ستربسياديس في دُعر - وهي تغني
وترقص . لقد عَلم ستربسياديس أنهن آلهة يوحين بعلم
البيان الماكر ، والأحاديث العاصفة ، كما يساعدن الدجالين
والنصابين . ويُخبره سقراط عن طبيعتها ، ومصدر قوتها ،
وأنه لاوجود لزيوس Zeus بل السحب فقط . وبناء على رأى
سقراط ، فإنها تُسبب حدوث الأمطار والرعد والبرق وليس
زيوس .

لقد إقتنع ستربسياديس بذلك ، وأقسم على نبذ جميع
الآلهة ، ما عدا السحب واللسان والفضاء . وها هو قد أصبح
مُسْتَعْداً لتخطي الصعاب ، لكي يتعلم الفصاحة اللازمة
للتغلب على الدائنين بالحيلة والدهاء . وبينما يقوم سقراط
بالقاء الأسئلة على ستربسياديس ، يُجيبه الأخير برغبته
الأساسية التي تتمثل في التهرب من ديونه ، وحينئذ ،
يدخلان إلي الصومعة .

٣- خطاب مباشر أول (١) Parabasis (سطر: ٥١٠ / ٦٢٦) :

تُخاطب الجوقة الجمهور . تعبر عن إقتناع أريستوفانيس
بأن مسرحيته هذه هي أحسن إنتاجه ؛ لأنها تُمثل أعلى
مستوى في حرفية كتابة الكوميديا . كما تُعبر الجوقة عن
مدى إعترازها بفنه . تسأل الجوقة المتفرجين عن عبادة
السحب المقدسة ، مُعددة خدماتها للأثينيين . وأخيراً تصب
هجومها على السياسي كليون Kleon

٤- مشهد تمثيلي Epeisodia (سطر : ٦٢٧ - ٨٨٨) :

يندفع سقراط خارجاً ، مغتاضاً من غياب ستربسياديس وضعف ذاكرته . بعد أن كان يتبعه ستربسياديس ، وهو يرقد على سرير ، أثناء إلقاء سقراط تعاليمه ؛ إذ كان من البين أن الرجل العجوز لم يكن مهتماً بالعلم في ذاته ، بل إهتم به فقط من أجل العائد المادي الذي سيعود عليه من المعرفة . لذلك كان إهتمامه الأساسي منصباً على دراسته للمنطق الباطل Adikos Logos . وبعد درس غير موفق حول جنس الأسماء ، يؤمر ستربسياديس بأن يرقد على السرير ، ليُفكر ويتمعن . وأثناء ذلك يقوم البق بمهاجمته ، فيصرخ مُعبراً عن ألامه . وبعد فترة صمت يعلن عن أفكاره الدفينة لسقراط :

لقد إستطاع وحده أن يتوصل إلى وسيلة ، تساعد على خديعة دائنيه . ولكن يُعبر سقراط عن سذاجة هذه الأفكار ، ويُعلن عن إستيائه منه ، ثم يقوم بطرده من المدرسة لضعف ذاكرته .

يقرر ستربسياديس طرد إبنه من المنزل إذا لم يلتحق بالمدرسة . وقد حاول أن يُعلّمه شيئاً مما إكتسبه من معرفة . وبالرغم من إعتقاد فيديبيديس بغياء هذا السلوك ، إلا أنه يتقدم إلى المدرسة .

٥- مناقشة أولى Agon (1) (سطر ٨٨٩ / ١١١٢) :

يتناقش منطق الحق ومنطق الباطل Dikaos Logos أمام فيديبيديس ، ويُنهك كل منهما الآخر ، ذلك لأن كلاهما قد أتقن (إحدى) دعامتي دعواه الخاصة به . ويتمثل منطق الحق في : الحقيقة ، والعدالة والإستقامة . بينما يتمثل منطق الباطل في التفوق المادي ، والوسائل المستحدثة . إن كلاهما يستخدم تعبيرات تؤيد وجهة

نظره : فبينما يُبنى منطق الحق على القيم الأصيلة ، تلك التى تهدف إلى الأمانة ، العدالة . الإستقامة ، النظام ، الصحة البدنية بواسطة التدريبات الرياضية ، المبادئ الأخلاقية ، الأخلاق الحميدة ، الإمتناع عن المنكرات ، وإحترام الأكبر ، فإن منطق الباطل يهدف إلي صفات السفسطة الجديدة ، للكشف عن مواطن الضعف فى القانون ، الوصول إلى كسب القضايا بوساطة جودة الحديث ، سبر غور شخص ما بعيداً عن المواقف الضعيفة والمجالات الساخنة ، والتدريب على الإفراط في الجنس وعدم الإعتدال وتجاوز كافة التفاصيل . ولقد تعلم فيديبيديس أن يتحدث بمهارة بإستخدام منطق الحق .

٦- خطاب مباشر ثان (2) Parabsis (سطر : ١١١٣ / ١١٣٠) :

تسأل الجوقة حُكَّام مسابقة الكوميديات أن تكون الجائزة من نصيب هذه المسرحية .

٧- مشهد زمثيلس Epeisodia (سطر : ١١٣١ / ١٣٢٠) :

بعد إنقضاء عدة أيام ، يحضر ستربسياديس ليستعلم عن مدى تقدم إبنه فى الدراسة . يعرف من سقراط أنه مسرور من نبوغ الإبن . وبعد أن يُحَيِّ إبنه فى هلوسة ، يستعرض فيديبيديس قدرته على فرق شعره ، والتلاعب بالألفاظ على طريقة السفسطائيين .

يصل أحد الدائنين (Pasias) ليحصل على دينه من ستربسياديس الذى يرفض الدفع ، بحجة أنه إرتكب خطأ في التذكير والتأنيث (الجنس) . ثم يقتاد دائناً آخر (Amyndias) إلى الخارج ، مُستعيناً بمهارته البسيطة التى إكتسبها لنفسه .

وبعد وقت قصير ، بعد الإنتهاء من تناول الطعام ، يندفع ستربسياديس خارجاً من منزله ، يعوي من الألم

وإنهيار كرامته ، إذ ضربه إبنه فيديبيديس لتوه .

٨- مناقشة ثانية (2) Agon (سطر : ١٣٢١ / ١٤٥٢) :

يتجادل ستربسياديس وإبنه ، حول حق الإبن فى ضرب أبيه . ونعرف من خلال حديثهما أنهما تشاجرا على إستساغة شعر يوريبيديس Euripides حيث يدافع عنه فيديبيديس . يبرهن الإبن أنه كان مُحَقِّقاً فى ضرب أبيه ، لأن أباه قد ضربه حينما كان صغيراً ، وأن الأب يمر الآن بمرحلة طفولته الثانية . ولقد إنتهى الأمر إلي قرار ستربسياديس بهزيمته . ثم يشرع فيديبيديس فى إثبات أنه من العدل أيضاً أن يضرب الإبن أمه .

٩- مخرج Exodos (سطر : ١٤٥٣ / ١٥١٠) :

كان الذى حدث ، يفوق إحتمال ستربسياديس ، فيعترف بأنه أفسد إبنه حين دلّه على طريق السوء . ويندفع إلي المدرسة ، ويشرع فى إتلافها وحرقتها بمساعدة خادمه ، ثم يطرد سقراط وتلاميذه .

ثانيا : نموذج من الكوميديا الوسطى

* مسرحية : بلوتوس Ploutos « لأريستوفانيس » :

١- مقدمة Prologos (سطر : ١ / ٢٥٢) :

(المنظر : ميدان عام فى أثينا ، قبل منزل

خريميلوس Chremylos)

يدخل رجل ضرير مهلهل ثوبه ، يتبعه خريميلوس وخادمه كاريو Kario . يبدو أنهما يتبعانه منذ وقت طويل ، إذ نفذ صبر كاريو . لقد إستشار خريميلوس الإله أبوللون

Apollôn عن الوسيلة التي بها يكون ابنه ناجحاً فى حياته .
وقد أمره الإله بأن يتبع أول رجل يقابله ، بعد مغادرته
المعبد . وقد إتضح أن الرجل هو عجوز قذر .

ولما أصاب اليأس كاريو ، سأل عن السبب الذى من أجله
يتبعان هذا الرجل العجوز . يوضح خريميلوس لخادمه أنه أمر
إلهى . وأن عليه أن يقنع العجوز بإستضافته بمنزله . وحين
يسألان العجوز عن هويته ، يخبرهما مضطراً بأنه إله
الثروة بلوتوس .

وقد أصيب بالعمى نتيجة لعنة من لدن الإله زيوس Zeus
الذى يغار من الجنس البشرى . ومنذ ذلك الحين ، أصبح
العجوز غير قادر على تبيين الحسن من السيئ ، بل صار يُعامل
معاملة غير كريمة من قبل الذين عرفهم بهويته من البشر .
لقد خطرت فكرة لخريميلوس : ماذا يحدث لو شفى
بلوتوس من العمى ؟ وهل بمقدوره أن يعالج علل البشر ؟
يتردد بلوتوس ، ولكنه يقتنع بعد إلحاح خريميلوس ،
وتأكيدده على إمتلاكه القوة (السبب الروحانى للخير
والشر) .

٢- مدخل Parodos (سطر : ٢٥٣ / ٣٢١) :

يأتى كاريو ضمن جوقة من السُّدَج . وهم يعلمون أن
بلوتوس يقطن بمنزل خريميلوس ، وأنهم سوف يصيرون
أغنياء . ويرقصون فى بهجة سافرة .

٣- الفصل الأول (سطر : ٣٢٢ / ٤٥٣) :

يخرج خريميلوس محيياً جيرانه . يصل صديقه
بليبسيديموس Blepsidemos الذى يشك فى الثراء المفاجئ
الذى أحلّ بصديقه . وعندما يوعد بليبسيديموس بإقتسام
الثروة ، يوافق فى حماس على مساعدة بلوتوس فى إستعادة
بصره . يقرر الصديقان إصطحاب بلوتوس إلى معبد

أسكليبيوس Asklepios إله الشفاء . فجأة ، تدخل امرأة
 بشعة المنظر ، هي (بينيا Penia) إلهة الفقر فيصاب
 الصديقان بالرعب ، حين يعلمان بهويتها .
 ٤- مناقشة Agon (سطر : ٤٥٤ / ٦٢٦) :

يتناقش كل من خريميلوس وإلهة الفقر حول أيهما
 أكثر نفعاً للبشر : هي ، أم بلوتوس ؟ فيبين لها أن
 بلوتوس سوف يكافئ الطيب فقط ، ويتجنب الشرير ، إذا
 ما أمكن إستعادة بصره . وأنه سوف يجعل من الجميع
 أمناء ، أتقياء ، وأغنياء . أما الجوع والقدارة والفقر ،
 فهي ليست نعمة للبشر .

تقرر إلهة الفقر أنه إذا حدث ذلك ، فلن يرغب أحد في
 العمل ، ولن يكون هناك عبيد ، ولن تتواجد ساعتها الأشياء
 الطيبة . هذا وسوف يكون الأغنياء بلا قيمة ، إذ أن الجوع
 والفقر ضروريان لدفع إهتمام الإنسان إلى الأمام ، كما أنهما
 مصدر للبركات .

أما الغنى ، فإنه يؤدي بدوره إلى الانحطاط ، الذي يؤدي
 بدوره إلى إحداث الظلم . تنسحب إلهة الفقر من المناقشة ،
 لإحساسها بالهزيمة المنكرة ، ولم يكن أمامها سوى التوعد .

يُسرع خريميلوس وبليبيسيديموس ، مصطحبين بلوتوس
 إلى حيث يقع معبد أسكليبيوس .

(فاصل غنائس)

٥- الفصل الثاني (سطر : ٦٢٧ / ٧٧٠) :

يعود كاريو بأخبار سارة ، ويعلن لزوجة خريميلوس أن
 العلاج الناجع قد وجد ، وأن بلوتوس سوف يسترد بصره .

(فصائل غنائم)

٦- الفصل الثالث (سطر : ٧٧١ / ٨٠١) :

يعود بلوتوس سعيداً لإستعادة بصره ، ولهذا سوف يقيم
المدينة الفاضلة .

(فاصل غنائس)

٧- الفصل الرابع (سطر : ٨٠٢ / ٩٥٨) :

يدخل رجل لتوه ، وقد غمرته السعادة الآن لأول مرة -
لكى يشكر الإله ، ويمنحه عباءته القديمة وحذاءه الممزق - ثم
يدخل الواشى ، وقد ضاعت ثروته ، وأصبح الآن بلا عمل .

(فاصل غنائس)

٨- الفصل الخامس (سطر : ٩٥٩ / ١٠٩٦) :

تأتى متصابية عجوز لرؤية بلوتوس ، لأن عشيقها قد
هجرها بعد ضياع ثروتها . ثم يدخل الشاب ، ويبدى نفوره
منها فى وقاحة .

(فاصل غنائس)

٩- مَخْرُج (سطر : ١٠٩٧ / ١٢٠٩) :

يدخل هيرميس Hermes . يوضح أن الآلهة قد فقدت
سلطوتها ، ولم يعد البشر يقدمون لهم القرابين والصلاة. إن
هيرميس يكاد أن يتضرر جوعاً . ولم تعد هناك أية فائدة
للحيل الشريرة ، التى إعتاد أن يوفّق فى أدائها . لذلك لم
يجد بُدّاً من الفرار إلى الإله الجديد .

يحضر بلوتوس ، وقد تبعته المرأة العجوز وهى واثقة
من أن الشاب سوف يعود لها .

تتعاقب الأحداث ، حيث يتربع بلوتوس على
الأكروبول Akropolis .

ثالثاً : نموذج من الكوميديا الحديثة

مسرحية : المُحَكِّمُونَ Epitrepontes «لناندروس»
خلفية :

كان من سوء حظ بامفيلي Pamphilé ابنة رجل الأعمال الأثيني سميكرينيس Smikrines - أن هَتَكَ عرضها شاب سكير أثناء إحدى ليالى المهرجان. ثم تزوجت بعد أشهر قلائل ، من شاب أثيني يدعى خاريسيوس Charisios . وبعد خمسة أشهر ، وبينما كان الزوج الشاب خارج المدينة ، وضعت بامفيلي طفلاً . وسرعان ما علم الزوج بموضوع الطفل من عبده أونيسموس Onesimos .

إن الشاب الذى يحب زوجته حباً عظيماً ، وهو المهتم بأمور الفلسفة والأخلاق، ينصرف إلى عشق عازفة القيثارة هاربروتونون Harbrotonon ، وبدأ ينصاع لحياة ملؤها التمرد والإفراط . و عندما علم سميكرينيس بسلوك زوج إبنته ، أخذ فى محاولة إقناع بامفيلي بأن تترك زوجها ، ولكنه فشل فى ذلك .

يجد دافوس Daphos طفلاً ، ويعطيه لسيريسكوس Syriskos الفحّام .

الفصل الأول :

(فُقِدَ جزء كبير من بدايته ، ويحتمل أنه كان يحتوى على مناقشة تفسيرية حول المعلومات الأساسية السابقة) .

يستعلم كاريو Kario -طبّاح خياريستراتوس chearestratos جار خاريسيوس - بخبث من أونيسيوس ، عن السبب الذى دفع سيده لترك منزله ، ليقضي وقته فى متعة مع هاربروتونون بمنزل خياريستراتوس .

يدخل خيارىستراتوس ، فيجد سميكرينيس مغتاضاً ، بسبب سماعه عن إسراف خاريسىوس ، ويخشى من أن يُبدد مهر ابنته .

يتحدث سميكرينيس مع ابنته ، بينما يخرج خيارىستراتوس ، ليبلغ خاريسىوس ، بحضور (حمّاه) .

الفصل الثانى :

يعود سميكرينيس إلى الظهور مرة ثانية ، وهو فى حالة من السخط الشديد على خاريسىوس . يدخل العبدان : سيريسكوس - عبد خيارىستراتوس ، ودافوس . ثم تدخل زوجة سيريسكوس وهى تحمل طفلاً .

يتناقش العبدان حول أحقية إمتلاك العُقد والحلى الصغيرة ، التى وُجدت مع الطفل. يوافق سميكرينيس على التوسط لحل هذا النزاع . يعلن دافوس عن عثوره على الطفل وسط الحقول ، ويعطيه لسيريسكوس - الذى مات طفله منذ وقت غير بعيد . يتحدث سيريسكوس بلغة جذابة وكأنه محام متمرس ، وينتهى إلي أنه يجب أن تظل الحلى الصغيرة مع الطفل ، وهو الأمر الذى يدفع بسميكرينيس إلى الخروج .

الفصل الثالث :

يخطر أونيسموس إلى أن يرى الخاتم لخاريسىوس ، لأنه كان يعلم أنه سيُظهره على إنه والد الطفل اللقيط .

تتعقد المشكلة ، إذ تدخل هاربروتونون حانقة ، لأن خاريسىوس لم يعد يُعرها أى إهتمام . وعندما تعلم بأمر الخاتم ، تدعى أنها كانت متواجدة فى مهرجان العام الماضى ، حيث إغتصبت فتاة جميلة ثرية ، ثم تفكر فى حيلة تساعد

على الفوز بخاريسيسوس ، فتخبره بأنه والد الطفل اللقيط ،
وتُريه الخاتم ، وتدّعى بأنها هى الفتاة المُغتصبة .

يعود سميكرينيس حانقاً بشدة على ما علمه من أمر
إسراف خاريسيسوس ، فى نفس الوقت ، تؤدى حيلة
هاربروتونون دورها تماماً ، إذ أن خاريسيسوس قد علم بأن
الطفل يمكن أن يكون ابنه .

وبعد إنتهاء الحفل الذى أقيم فى منزل خياريستراتوس ،
يعلم سميكرينيس بأمر الطفل ، ويصدق أنه ابن
هاربروتونون . وهكذا يعزم خاريسيسوس على شراء الأمة
هاربروتونون من سيدها ؛ ليحررها .

يحاول كل من سيمياس Simias - صديق خاريسيسوس ،
وخياريستراتوس ، أن يُطيبا خاطر سميكرينيس ، الذى
يصمم على إصطحاب إبنته معه إلى المنزل ، وأن يرفع دعوى
طلاق .

الفصل الرابع :

يتحدث سميكرينيس مع إبنته بامفيلى و يندهش من
أنها ليست راغبة فى الانفصال عن زوجها ، فبالرغم من أنها
غير راضية عن تصرف خاريسيسوس ، إلا أنها تعتبر أن
الزواج قيد لاتنفصم عراه .

يخرج سميكرينيس حانقاً بشدة . ثم تدخل
هاربروتونون ومعها الطفل ، فتنظر له بامفيلى فى لوعة
وتدرك أن الطفل ابنها ، وتتأكد هاربروتونون من أن
خاريسيسوس هو الأب . تدخل السيدتان بعدها إلى منزل
بامفيلى . وفى نفس الوقت ، يصير خاريسيسوس غير جدير
بإخلاص بامفيلى له و يعانى من شعوره بالندم ، لتصرفاته

تجاهها .

يدخل أونيسموس ، وهو يخشى اللوم ، حيث يختبئ .
ثم يأتى خاريسوس ، الذى يناجي نفسه (فى مونولوج) ،
فيبدى شعوره بوضاعته ، ونبل بامفيلى .

تدخل هاربروتونون وتخبره بأنها ليست أم الطفل .
وبينما توضح له أنه كان ضحية لخديعة ، يحتد خاريسوس .
يلوم أونيسموس هاربروتونون فى ضعف .

هنا تُظهر هاربروتونون الحقيقة كاملة : إن الطفل هو
إبن بامفيلى وخاريسوس .

الفصل الخامس :

(يحصل كل من هاربروتونون واونيسموس على
حريتهما . وحين يُستدعى سميكرينيس ، يغضب لسماعه
بأمر الوفاق والصلح الذى تم بين إبنته و خاريسوس).

يقوم أونيسيموس بالسخرية من سميكرينيس ، مختالاً
بحريته التى حظى بها ، لأن الطفل هو حفيده . وبذلك
تنتهى المسرحية بنهاية سعيدة .

(٨٨) أرسطو طاليس : الخطابة . مرجع سابق ، ص ٨١ .

(٨٩) ترى دراسة د. محمد حمدى إبراهيم - السالفة الذكر ،
أن مصادر المضحك فى الكوميديا إثنان فقط ، هما : اللفظ
والموقف (ص ١٥) وتخلط بين : الموقف والحركة كمصدرين
من مصادر المضحك - أنظر : فقرة (ح) ص ١٥٤ - ١٥٥ .

(٩٠) أنظر- أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ،
ص ٩٩ .

(٩١) تتمثل الأمور المضخمة - من وجهة نظر تفسيرنا - فى

الأمور الجليلة المتمثلة في الفعل التراجيدي .

(٩٢) وتتمثل الأمور التافهة المنتقصة - من وجهة تفسيرنا أيضاً - في الأمور الصغيرة والتافهة المتمثلة في الأفعال الدنيا ، التي تصدر عن الشخصية الرديئة ، في الشعر الدرامي الكوميدي .

(٩٣) أرسطو طاليس : فن الشعر . مرجع سابق ، ص ١٧٦ .

(٩٤) (الرحمة) هنا هي ترجمة مرادفة لكلمة (الشفقة) ، التي وردت في ترجمة أستاذنا الدكتور إبراهيم حماده .

(٩٥) أرسطو طاليس: الخطابة . مرجع سابق ، ص ١٠٣ - ١٠٤ .

(٩٦) يقصد أرسطو طاليس هنا : حالة الإستقرار .

(٩٧) المرجع السابق ، ص ٧٥ .

(٩٨) المرجع السابق ، ص ١٠٤ .

(٩٩) المرجع السابق ، ص ١١٠ .

(١٠٠) المرجع نفسه ، نفس الصفحة .

(١٠١) المرجع السابق ، ص ١١١ .

(١٠٢) لاحظ أنها تمثل جميعها مصادر المضحك في الكوميديا .

(١٠٣) المرجع السابق ، ص ٨١ .

(١٠٤) المرجع السابق ، ص ١١٠ .

(١٠٥) يري د. زكريا إبراهيم ، في دراسته الجادة :

سيكولوجية الفكاهة والمضحك (ص ١٤٥) ، أن « الأصل في

المضحك هو شعورنا بالتفوق أو الإستعلاء أو الإمتياز ،

وقد ترددت هذه النظرية من بعد (توماس هوبز) عند

واستندال وبين جروس ديكارت واسبينوزا وبودليير

ومارسيل بانيول وغيرهم ...» .

(١٠٦) أرسطو طاليس : فن الشعر. المرجع السابق ، ص ٨٨ .

(١٠٧) أنظر : المرجع السابق ، ص ٩٥ .

(١٠٨) أنظر : متن (٨٨) في هذه الدراسة .

(١٠٩) أثرنا إستخدام تعريف أرسطو طاليس للتراجيديا ،

حيث حذفنا كل ماهو خاص بها ، وإستبدلناه بما يخص

الشعر الدرامي الكوميدي ، وأبقينا على كل ماهو مشترك

في نوعي الشعر الدرامي .

ملحق الأصول الإغريقية :

(١) الأعلام .

(٢) أهم ماورد من تعبيرات وفقرات .

(١) الأعلام :

الهامش	الرسم الإغريقي	الرسم اللاتيني	الرسم العربي
١	Αρίστωτελης	Aristotelés	أرسطوطاليس
٨	Πλάτων	Plátôn	أفلاطون
٨	Σοκράτης	Sokratés	سقراط
١٨	Ὅμηρος	Homerôs	هوميروس
٢١	Ἀρχων	Archôn	أرخون
٢٢	Ἐπίχαρμος	Epicharmos	إبيخاروس
٢٣	Χίωνίδες	Chiônides	خيونيديس
٢٤	Μάγνης	Magnés	ماجنس
٢٩	Φόρμις	Phormis	فورميس
٤٠	Κράτης	Krátés	كراتيس
٤٢	Κρατινός	kratinus	كراتينوس
٤٢	Φερεκράτης	Pherekratis	فيريكراتيس
٤٢	Ευπολίας	Eupolis	إيوبوليس
٤٢	Φρύνιχος	Phrynichus	فرينيكوس
٤٢	Αριστοφάνης	Aristophanes	أريستوفانيس
٤٢	Ἀντιφάνης	Antiphanés	أنتيفانيس
٤٢	Ἀλέξις	Alexis	أليكسيس
٤٢	Ἐπικράτης	Epikrates	إبيكراتيس
٤٢	Φίλεμον	Philemon	فيليمون
٤٢	Δίφιλος	Diphilos	ديفيلوس
٤٢	Μενάνδρος	Menanderus	ميناندروس
٨٧	Ἀπόλλων	Apollôn	أبوللون

(٢) أهم ماورد من تعبيرات وفقرات :

[٢] العنوان الأصلي للكتاب هو : (ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ)
وينطق في اللاتينية : Peri Poiétikés والترجمة الدقيقة له :
عن الشعر . ومن كلمة (ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ) - Poiétikés
التي تعنى الشعر ، تشتق كلمة (ΠΟΙΗΤΗΣ) - Poiétés
أى شاعر .

[٣] $\Pi\epsilon\rho\acute{\iota}\ \mu\acute{\epsilon}\nu\ \sigma\upsilon\nu\ \tau\eta\varsigma\ \acute{\epsilon}\nu\ \acute{\epsilon}\xi\alpha\mu\acute{\epsilon}\tau\rho\omicron\iota\varsigma$
 $\mu\acute{\iota}\mu\eta\tau\iota\kappa\eta\varsigma\ \kappa\alpha\iota\ \pi\epsilon\rho\acute{\iota}\ \kappa\omega\mu\omega\delta\acute{\iota}\alpha\varsigma$
 $\upsilon\sigma\tau\epsilon\rho\omicron\nu\ \acute{\epsilon}\rho\omicron\upsilon\mu\epsilon\nu\ ,\ \dots$

[٨] المحاكاة - (μίμησις) - Mimésis .

[١٤] $\acute{\epsilon}\pi\epsilon\iota\ \delta\acute{\epsilon}\ \mu\acute{\iota}\mu\omicron\upsilon\nu\tau\alpha\iota\ \omicron\acute{\iota}\ \mu\acute{\iota}\mu\omicron\upsilon\mu\epsilon\nu\omicron\iota\ \pi\rho\acute{\alpha}\upsilon\tau\omicron\nu-$
 $\tau\alpha\varsigma\ ,\ \alpha\nu\acute{\alpha}\gamma\kappa\eta\ \delta\acute{\epsilon}\ \tau\omicron\upsilon\tau\omicron\upsilon\varsigma\ \eta\ \sigma\pi\rho\upsilon\delta\alpha\acute{\iota}\omicron\upsilon\varsigma\ \eta\$
 $\phi\alpha\acute{\upsilon}\lambda\omicron\upsilon\varsigma\ \acute{\epsilon}\acute{\iota}\nu\alpha\iota\ (\tau\alpha\ \gamma\acute{\alpha}\rho\ \eta\theta\eta\ \sigma\chi\epsilon\delta\omega\nu\ \acute{\alpha}\epsilon\acute{\iota}\$
 $\tau\omicron\upsilon\tau\omicron\upsilon\varsigma\ \alpha\kappa\omicron\lambda\omicron\upsilon\theta\epsilon\iota\ \mu\acute{\omicron}\nu\omicron\iota\epsilon\ ,\ \kappa\alpha\kappa\acute{\iota}\alpha\ \gamma\acute{\alpha}\rho\ \kappa\alpha\iota\$
 $\alpha\rho\epsilon\tau\eta\ \tau\acute{\alpha}\ \eta\theta\eta\ \delta\iota\alpha\phi\acute{\epsilon}\rho\omicron\upsilon\sigma\iota\ \pi\acute{\alpha}\nu\tau\epsilon\varsigma)\ ,\ \eta\ \tau\omicron\iota\varsigma$
 $\beta\epsilon\lambda\tau\acute{\iota}\omicron\nu\alpha\varsigma\ \eta\ \kappa\alpha\iota\ \eta\ \mu\acute{\alpha}\varsigma\ \eta\ \chi\epsilon\acute{\iota}\rho\omicron\nu\upsilon\varsigma\ \dots$

ونلاحظ من خلال الفقرة السابقة أن تعبير
أرسطوطاليس بكلمة (Φαύλους) - Phaulous ،

التي تعني : وضعاء ، حقراء ، أرياء ، أدنياء ، أرذال .
 كذلك الحال بالنسبة لكلمة (Κακία) - Kakia ،
 التي تدور في فلك ذات النسق الأخلاقي المتضغ ، ومعناها
 : الشر ، الجبن ، النذالة ، الرداءة ، السوء .
 ويتأكد التفسير الأخلاقي لهذه الكلمات من تعبير
 أرسطوطاليس بكلمة (Αρετή) - Areté ، التي
 تعنى الفضيلة . وعلى هذا تُفسر كلمتا (βελτιονες) -
 Beltionas ، بمعنى أسمى ، و (χείρονες) - cheironus ،
 بمعنى أدنى ، علي إعتبار أن السمو والدناءة يكونان في
 النسق الأخلاقي ، لا النسق الإجتماعي الطبقي .
 ونخلص مما سبق إلي أن الاختلافات الواردة في
 الترجمات العربية ، هي شكلية ، تدور في فلك معنى
 أخلاقي واحد .

[١٥]

ἐν τῇ αὐτῇ δὲ διαφορῇ καὶ ἡ τραυψδία
 πρὸς τὴν κωμψδίαν . ἡ μὲν γὰρ
 χείρους ἢ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι
 βούλεται τῶν νῦν .

(٤٥)

- الشخصية : (ἦθος) - éthos
- الحكمة : (μῦθος) - Mythos
- اللغة : (λέξις) - Lexis
- الفكر : (διάνοια) - Dianoia
- المرئيات المسرحية : (ὄψις) - Opsis

• Melopoia (μελοποιία) : الغناء -

[٤٧]

‘Ηδεκωμψδία ἐστὶν ὡς περ εἶπομεν
μυμησιν φαυλοτέρων Μέν, οὐ
Μέν τοι κατὰ πασὸν κακίαν, ...

• Eichos - (εἰχόρ) [٥٩] الإحتمال

يستعمل أرسطوطاليس هذه الكلمة أيضاً في كتابه
الخطابة ، ليعني بها : القضية الصحيحة في أغلب الأحوال .

: Lechtichos- (λεχτιχός) [٧١]

إصطلاح يعني به أرسطوطاليس ما يُنسب إلي لغة
الحياة العادية ولهجة التخاطب اليومي .

: Pathos - (πάθος) [٩٥] إنفعال

ذكر أرسطوطاليس هذه الكلمة أيضاً في مبحثه الخطابة ،
ليشير بها إلي معني (حالة عقلية) . لذلك نري أنه يربط
بين إنفعال المرء وحالته العقلية وبالتالي حكمه علي
الأشياء .

• Katharsis - (κάθαρσις) [١٠٦] التطهير -

قائمة بالمصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

- ١- أرسطوطاليس : الخطابة .
ترجمة : د . عبد الرحمن بدوى .
بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ ، ط ٢ .
- ٢- أرسطوطاليس : فن الشعر .
ترجمة وتقديم وتعليق : د . إبراهيم حماده .
القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، د . ت .
- ٣- أرسطوطاليس : فن الشعر .
ترجمة وشرح وتحقيق : د . عبد الرحمن بدوى .
القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٢ .
- ٤- أرسطوطاليس : فن الشعر .
ترجمة ودراسة : د . شكرى محمد عياد .
القاهرة : دار الكاتب العربى ، ١٩٦٧ .
- ٥- أرسطوطاليس : Poetics ترجمه عن الإغريقية إلى
الإنجليزية : Buthcher , S . H . , في كتابه
Aristotle's Theory of poetry and Fine Art :
NEW YORK ; Dover publications , INK . , n . d . 4 th. Ed
- ٦- أفلاطون : الجمهورية .
دراسة وترجمة : د . فؤاد زكريا .
القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ .
- ٧- هوارس : فن الشعر .
ترجمة : د . لويس عوض .
القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ .

ثانيا : المراجع :

- ١- د . أحمد عتمان : الشعر الإغريقى - تراثاً إنسانياً وعالمياً .
سلسلة عالم المعرفة . عدد (٧٧) .
الكويت : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، مايو
١٩٨٤ .
- ٢- د . لويس عوض : نصوص النقد الأدبى - اليونان . ج ١ .
القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ .
- ٣- محمد حمدى إبراهيم : دراسة في نظرية الدراما الإغريقية .
القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٧ .
- ٤- د . محمد صقر خفاجة : دراسات في المسرحية اليونانية .
القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، د . ت .
- ٥- د . محمد مندور : فن الشعر .
المكتبة الثقافية .
القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ .
- ٦- Reinhold , Classical Drama -Greek and Roman .
NEW YORK ; Barron's Educational Series . INK,1959 .

ولمّا كان موضوع « نظرية أرسطوطاليس عن الكوميديا » موضوعاً ذا أهمية بالغة ، ولم يلق فى لغتنا العربية من الدراسة ما هو جدير به ، لذلك أثّرنا أن نضع بين يدى القارئ ثبّتاً بأكبر عدد ممكن من المراجع العربية والإنجليزية ، حتى يستطيع من يرغب الإستقصاء ، أن يجد بين يديه شيئاً ضرورياً من أدوات البحث :

أولاً : مراجع في اللغة العربية

- أ.أ.أ. نيكول : المسرحية العالمية . ج ١ .
ترجمة : عثمان نويه .
- القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، د . ت .
- أ.أ.أ. نيكول : علم المسرحية .
ترجمة : درينى خشبه
- القاهرة : مكتبة الآداب ، د . ت .
- إريك بنتلي : الحياة في الدراما .
ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا .
- بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٢ .
- إيروين شرودنجر : الطبيعة والإغريق .
ترجمة : عزت قرنى
- القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٦٢
- د . بدوى طبانة : النقد الأدبى عند اليونان .
القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٩ . ط ٢ .
- برتراند رسل : حكمة الغرب . ج ١

- ترجمة : د . فؤاد زكريا .
سلسلة عالم المعرفة . عدد (٦٢).
الكويت : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، فبراير
١٩٨٣ .
- ريكس وورنر : فلاسفة الإغريق .
ترجمة : عبد الحميد سليم .
القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ .
- د . زكريا إبراهيم : سيكولوجية الفكاهة والضحك .
القاهرة : مكتبة مصر ، د . ت .
- د . زكريا إبراهيم : مشكلة الفلسفة .
سلسلة مشكلات فلسفية . عدد (٤)
القاهرة : مكتبة مصر ، د . ت .
- س . م . باورا : الأدب اليوناني القديم .
ترجمة : محمد زيد ، أحمد سلامة محمد .
سلسلة الألف كتاب (الأولى) . عدد (٥٦٠) .
القاهرة : منشورات وزارة التعليم العالى ، د . ت .
- د . على عبد الواحد وافي : الأدب اليوناني القديم .
القاهرة : دار نهضة مصر ، د . ت .
- لويس فارجاس : المرشد إلي فن المسرح .
ترجمة : أحمد سلامة محمد
القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .
- د . محمد صقر خفاجة :
النقد الأدبي عند اليونان - من هوميروس إلي أفلاطون .
القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨١ .

ثانياً : مراجع في اللغة الإنجليزية

- Barnett , L .D ., **The Greek Drama .**
LONDON . 1922 ,4 th Ed .
- Bieber , M . , **The History of Greek and Roman Theatre .**
NEW JERSEY , 1971.
- Cooper , L . , **An Aristotelian Theory of Comedy.**
LONDON . 1922.
- Cooper , L . , **The poetics of Aristotle :
its Meaning and Influence .**
NEW YORK , 1956 .
- Cornford , F . M . , **The Origin of Attic Comedy .**
LONDON , 1974 .
- Corrigan,Robert ,w . (ed .) , **Comedy
- Meaning and Form .**
NEW YORK ,1981 .
- Dorsch , T .S ., **Classical Literary Criticism
- Aristotle : on The Art of Poetry .**
LONDON , 1962 .
- Dover , M . J ., **Aristophanic Comedy .**
LOS ANGELES , 1972 .
- Dunkin, p .S . , **Post - Aristophanic Comedy :
Studies in the Social outlook of**

Middle and New Comedy.

ORBANA , 1946.

- Fergusson , F ., **Aristotle 's Poetics .**
Trans . Butcher , with
introductory Essay .
 NEW YORK , 1961.
- Flickinger , R .c. , **The Greek Theatre**
and its Drama .
 CHICAGO, 1936 . 4 th Ed .
- Fy fe , w .H. , **Aristotle 's Art of poetry .**
 OXFORD , 1940.
- Grube , G . M.A ., **Aristotle on poetry and Style .**
 NEW YORK , 1958.
- Hartnoll , phyllis , **A Concise History**
of The Theatre .
 LONDON , 1980..
- House , H ., **Aristotle's poetics .**
 LONDON , 1956 .
- kiernan , T . p . (ed .) , **Aristotle Dictionary .**
 NEW YORK , 1962.
- Kitto , B ., **Form and Meaning in Drama .**
 NEW YORK . , 1967.
- Legrand, P .E ., **The Greek New Comedy .**
 LONDON , 1917.

- Lesky , A ., **History of Greek Literature .**
Trans . Willis , J .
NEW YORK , 1966 .
- Lever, K., **Art of Greek Comedy.**
LONDON .1956.
- Murray , G., **Aristophanes ; A study .**
NEW YORK , 1933.
- Owen , A.S., **Aristotle on the Art of poetry.**
OXFORD ,1931.
- Pickard- Cambridge , A.W., **Dithyramb , Tragedy
And Comedy .**
OXFORD ,1927.
- Potts, L.J., **Comedy.**
LONDON , 1966.4 th. ed.
- **The Oxford Classical Dictionary .**
OXFORD ,1957.
- Writer, F. A., **A History of Leter Greek Literature**
LONDON , 1951 .

﴿ تم بحمد الله ﴾

للمؤلف

- **مسرح نجيب سرور** : التوظيف الدرامى لاشكال الادب الشعبى .
القاهرة : مكتبة مدبولى - ١٩٨٩ .

* تحت الطبع :

- **المسرحية العربية القديمة** : الحقيقة التاريخية والزيف الفنى
- **اوراق جديدة فى الفن المسرحى** : دراسات مختارة .

فهرست

الصفحة	الموضوع
ب	إهداء
ج	- شكر وتقدير
د	- من أثار فلاسفة اليونان قبل أرسطوطاليس
١ - ٤	- تقديم ...
١٢ - ٥	- طبيعة المحاكاة فى الكوميديا
٢٠ - ١٣	- نشأة الكوميديا وتطورها
٣٨ - ٢١	- العناصر الكيفية للكوميديا
٤١ - ٣٩	- الأجزاء الكمية للكوميديا
٤٦ - ٤٣	- مصادر المضحك فى الكوميديا
٥٦ - ٤٧	- وظيفة الشعر الدرامى الكوميدى
٦٠ - ٥٧	- تعريف الكوميديا
١٠٦ - ٦١	- الهوامش
١١٢ - ١٠٧	- ملحق الأصول الإغريقية
١٢٠ - ١١٣	- قائمة بمصادر ومراجع الدراسة

CONTENTS

	<i>Page</i>
Introduction	1
The nature of imitation in comedy	4
The emergence and development of comedy	9
The aspects of comedy	15
The divisions of the comic play	28
The sources of laughableness in the comic play	30
The function of comedy	32
The definition of comedy	38
Notes	40
Appendix	73
Bibliography	77

رقم الإيداع ٨١٦٣ / ٩٢

طبع بمطبعة أولاد عبدة أحمد ب. ٢٥٤١٢١٨
3 A PRESS Tel.: 3541218

purgation of anger. "By language embellished " I mean language into which rhythm harmony and song enter. By "the several kinds in separate " I mean , that some parts are rendered through the medium of verse alone , others again with aid of song .

Essam Saad

Cairo 2 / 9 / 92

The definition of comedy :

As Aristotle based his definition of tragedy on four elements ;

- The object of imitation in tragedy .
- The medium of imitation in drama .
- The manner of imitation in drama .
- The function of tragedy ,

The author replaces the first and the fourth elements by

- The object of imitation in comedy .
- The function of comedy ,

that were studied earlier in the study to reach the definition of comedy as

"Comedy , then, is an imitation of characters of a lower type, through a complete action , and of a certain magnitude ; in language embellished with each kind of artistic ornament , the several kinds being found in separate parts of the play ; in the form of action, not of narrative ; through laughter effecting the proper purgation of anger. "By language embellished " I mean

- | | |
|--------------|--------------|
| 1- Prologos | 2- Parodos |
| 3- Agon | 4- Parabasis |
| 5- Epeisodia | 6- Exodos |

then in *NOTES*, he defines each of them and studies them through the *Clouds* of Aristophanes (old comedy), *Plutus* of Aristophanes (middle comedy) , and *Arbitration* of Menander (modern comedy) .

The sources of laughableness in the comic play :

The author states the aristotle's explanations , in The *Rhetoric*, of the three sources of laughableness:

éthos	Character
lexis	Diction
pragms	Situation

The function of comedy :

After examining Aristotle's conception of thought and the three emotions , pity - fear - and anger, mentioned in *The Poetics* , the author reaches the function of comedy as " the purgation of the audience from anger by arousing the emotion of laugh .

The emergence and development of comedy :

Here the author discusses how Aristotle was not satisfied with the opinions he knew about the emergence and development of comedy, so he came to the result : The lampooners became writers of comedy , and a poem of the satirical kind can not be put down to any author earlier than Homer . On the other hand, the author of the study refers to the modern studies , in *NOTES* , as a try to complete the study of this topic .

The aspects of comedy :

The author studies complete quotations of Aristotle on the : Character (*éthos*) , Plot (*mythos*) , Diction (*lexis*) , Thought (*dianoia*) , Spectacle (*opsis*) , and Song (*melopiia*) , and explains that the Character is the most important aspect to Aristotle .Then through *The Rhetoric* , he reaches the nature of the comic character .

The divisions of the comic play :

Through the modern studies , the author states that the divisions of the comic play are :

translations. The author uses *Dr. Abdul Rahman Badawi's* Arabic translation of *The Rhetoric* .

The author adds an appendix of the Greek names and those controversial quotations of Aristotle .

The author starts the study proving that Aristotle wrote a complete chapter on comedy in *THE POETICS*, depending on quotations from *The Poetics* and *The Rhetoric* . The study is dealt with through seven topics:

- The nature of comedy .
- The emergence and development of comedy .
- The aspects of comedy .
- The divisions of the comic play .
- The sources of laughableness in the comic play .
- The function of Comedy .
- The definition of comedy .

The nature of comedy :

The author quotes Aristotle's opinion about imitation and how he differentiates between the styles of imitation through the *Medium* , *Object* and *Manner* .

used. The author refers to the modern studies , especially those dealing with the emergence and development of comedy and tracing the divisions of the comic play, and gives examples from the old, middle and modern comedy taken from *Reinhard's " classical drama : Greek and Roman"* . The author defines all the works and names mentioned in *The Poetics* according to *The Classical Dictionary*. He also depends on *The Republic of Plato* and *The Art Of Poetry of Horace* to show their points of agreement and disagreement with Aristotle's openions.

The author leaned on *Prof. Ibrahim Hamada's* translation , from English, of *The Poetics* for its language and expression accuracy and the translator's profession as a crtic . Two other Arabic translations, from Greek. by *Dr. Abdul Rahman Badawi* and *Dr. Shokri Mohamed Ayad* , in addition to *Butcher's* English translation, from Greek , had their points of agreement and disagreeemet with Prof. Hamada's translation , so the author uses the Greek text as a base of the comparison of all the above mentioned

*SYNOPSIS**

The author, believing that Aristotle was the first to study theatre and that the theories he made are reflections of his general philosophy, represents this study in an attempt to yield , through Aristotle's quotations , the study of Greek comedy , and the descriptive method , what he believes to be Aristotle's definition of comedy. To achieve his goal, the author, divides his work into two major parts, the first , is the study itself , to reach his conclusions with minimal interruptions, leaving all the other opinions, theories, quotations, examples, etc to the *NOTES* where he discusses them..

The study is based on Aristotle's quotations, except for that topic of " *The divisions of the comic play*" , when quotations of Prof. Ahmed Etman's " *The Greek poetry, a human and international heritage* " , are

* All the technical terms used in Synopsis are based on :
Butcher S.H., Aristotle's theory of poetry and fine art.
New York: Dover publishers ink, 1951 4th ed.

**ARISTOTLE'S
THEORY
OF
COMEDY**

By

ESSAM ELDIN ABO ELELLA

Cairo 1993

Madbouli bookshop

Tel : 756421

نظرية أرسطوطاليس في الكوميديا

هذا الكتاب

تقدم مكتبة مدبولي لقراء العربية أول دراسة علمية جادة، تتناول "نظرية أرسطوطاليس عن الكوميديا" في أصولها. وهو ما لم تتطرق إليه الدراسات الأوروبية إلا لماما، ولم تتطرق إليه الدراسات العربية من قبل.

والى جانب إنشاء المؤلف لهذه النظرية، إلا أن هوامش الدراسة غنية بالدراسات الفرعية الهامة، مثل : مقارنة الترجمات العربية المختلفة لكتاب "عن الشعر" لأرسطوطاليس، مقارنة نظرية أرسطوطاليس عن الكوميديا بأراء كل من أفلاطون وهوراس، إراء الدراسات الحديثة في هذا الموضوع، رصد تعريف شامل لكل ماورد من أسماء وتعبيرات أوردها أرسطوطاليس في كتابه "عن الشعر"، وتقديم تحليل يعنى بالأجزاء الكمية للمسرحية الكوميديا الإغريقية في مراحلها الثلاث.

هذا إلى جانب إيراد المؤلف للملحق للأصول الإغريقية من الأعلام وأهم التعبيرات والفقرات التي أوردها أرسطوطاليس في كل من كتابيه "عن الشعر" و "الخطابة" ولم ينسى المؤلف أن يلحق دراسته بأهم المراجع التي تتطرق حول الدراما الإغريقية بعامه والكوميديا بخاصة التي كتبها أصحابها في اللغتين العربية والإنجليزية، حتى يفيد الباحث منها الاستفادة المرجوة.

مكتبة مدبولي